

Actividades

CICLOS Y CONFERENCIAS



Ciclo de conferencias:

“Difusión y comunicación del Patrimonio cultural”

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y Ayuntamiento de Pamplona

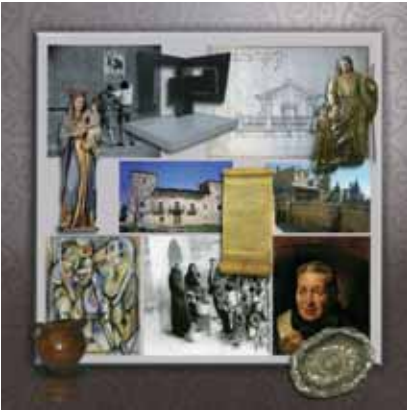
Colabora: Fundación Diario de Navarra

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



CICLO DE CONFERENCIAS

**DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN DEL
PATRIMONIO CULTURAL**



Febrero y marzo de 2015
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona
C/ Mayor nº 2
140 plazas

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 11 de febrero de 2015
**El Patrimonio histórico-artístico,
condensador de valores e identidades**

D. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y arte navarro
Universidad de Navarra

**Conocer y disfrutar con el patrimonio cultural**

A lo largo de esta intervención hicimos algunas reflexiones sobre las miradas que admite y requiere el patrimonio histórico-artístico para su comprensión más completa: desde sus aspectos netamente históricos (promoción, ejecución, creación, precios, datación... etc.), a los estéticos, técnicos, iconográficos y de uso y función.

Complemento y protagonistas de primera mano, en nuestra visión y recreación del pasado, son los bienes culturales en forma de puentes, catedrales, monasterios, vidrieras, piezas de orfebrería, relieves de un claustro, órganos o chirimías... etc. Octavio Paz ha afirmado que “la arquitectura es el testigo menos sobornable de la historia” y Francisco Umbral afirma que “La pintura es la gran pizarra de la historia”.

Con ejemplos de distintas épocas se puso de manifiesto la necesidad de contemplar todos esos aspectos, así como la importancia de seguir estudiando para mejor valorar y contextualizar los bienes culturales como condensadores e imagen de una época determinada.

En 2009, la editorial Cátedra publicó, dentro de sus ensayos, un delicioso libro de Víctor I. Stoichita titulado *Cómo saborear un cuadro*, en el que plantea el gozo que produce la contemplación de una obra de arte y cómo aumenta el placer, conforme conocemos el contexto en que se gestó y sus promotores. Sus páginas son un ejemplo para la comprensión de la eficacia y fuerza de las imágenes, en épocas cuando el tiempo para su contemplación era abundante, y su contemplación generaba distintas sensaciones y valoraciones.

Con tiempo y sin prisas, entre lo más o menos evidente, encontramos elementos que nos llevan, a modo de claves, a descubrir y saborear pinturas, relieves, grabados... etc., en todo aquello que conforma nuestro patrimonio, que es el conjunto de bienes heredados del pasado, en los que cada sociedad reconoce un valor cultural. La lectura de las imágenes y del patrimonio en clave cultural nos conduce a interpretar, y de ese modo comprender, degustar y gozar los contenidos más o menos ocultos de las obras.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Izquierda:
Herrero. Portada de la
parroquia de Santa María
de Sangüesa.

Derecha:
Cantero con maceta y
puntero. Iglesia de la
Magdalena de Tudela.

“Sorprenderse y maravillarse es comenzar a entender”

Esta hermosa frase salida de la pluma de José Ortega y Gasset nos ilustra sobre la importancia de la curiosidad con la que debemos afrontar la contemplación del patrimonio cultural. La curiosidad permanente por muchas cosas es característica de personas ávidas y, en general, de todo aquel que quiere aprender e investigar. Además, en no pocas ocasiones, esa curiosidad es la causa de que se encuentren ideas para caer en la cuenta de algo que nadie hizo antes.

La capacidad de sorprenderse es fuente de interrogantes y, en muchas ocasiones, es más importante saber cuáles son las preguntas adecuadas, que conocer las respuestas. Junto a la curiosidad hay que agudizar la capacidad de observación, en sin-

CICLOS Y CONFERENCIAS

tonía con la afirmación de A. Dumas: “quien lee aprende mucho; pero quien observa aprende más”.

La diversificación de niveles culturales de la sociedad tradicional con altísimos niveles de analfabetos nos puede conducir a algunas parcelas de significación artística y literaria reservadas para minorías cultas, en un fenómeno que podemos denominar como de “discriminación semántica”.

Existen, por tanto, distintos niveles de lectura, tanto para contentar a masas, como para hacerlo con las minorías más elitistas y refinadas. En el teatro también existían citas y referencias eruditas inaccesibles a la comprensión de los no letrados. Junto a una primera trama argumental inmediata, narrativa y “lineal”, convivían subtramas y elementos simbólicos que actuaban como complemento retórico que sólo podían ser entendidos por personas doctas. Algo parecido ocurre en ciertas composiciones artísticas, particularmente cuando el mecenas o el artista poseían unos recursos literarios y cultos.

Izquierda:
Tota Pulchra. Retablo
mayor de la parroquia de
Santa María de Olite.

Derecha:
*Tota Pulchra, Heures de la
Vierge a l'usage de Roma*.
Libro impreso en París
por Thielman Kerver,
1505.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Casa consistorial de Baztan, de Jean Laurent.

Ni qué decir tiene que existían distintos gustos, por una parte el público mayoritario que gozaba de todo aquello que impresionaba vivamente a sus sentidos y una minoría cultivada que, tras las apariencias buscaba proporción, correspondencia o decoro (adecuación entre significante y significado) y desconfiaba de cuanto aprobaba la mayoría. Todo un mundo de símbolos y signos de difícil interpretación convertía portadas de libros, medallas conmemorativas y algunas pinturas en auténticos ejercicios de agudeza.

Una sociedad avanzada y libre debe salvaguardar su patrimonio

Una sociedad avanzada, culta y con altos niveles de bienestar, no puede consentir que su patrimonio cultural esté ausente de su devenir cotidiano. El progreso, en cierto modo, se puede medir por el nivel cultural alcanzado por la misma. Ello ha generado que, en países desarrollados, exista una gran demanda social por lo que significa uso y disfrute de los bienes culturales. Este hecho se ha convertido en una exigencia de la comunidad

CICLOS Y CONFERENCIAS



Traza original para la torre del monasterio de Irache, por Juan González de Sisniega, c. 1602. (Archivo Real y General de Navarra).

ante los gobiernos, lo que se ha traducido en el derecho de los ciudadanos a la cultura, como reconocen distintos textos constitucionales.

Los medios para la percepción de todo el mensaje de nuestro patrimonio son variados: desde una visita multidisciplinar, una conferencia, la lectura de unos textos con las impresiones escritas que suscitaron a quienes contemplaron en siglos pasados, o la audición musical junto a ellos, hasta una reflexión sobre la influencia que han

CICLOS Y CONFERENCIAS

ejercido hasta llegar a su actual concepción. Y siempre con una actitud común por parte de quien participa en la lectura del patrimonio: contar con tiempo para contemplar, pensar y razonar junto a él.

El historiador, el arqueólogo, el antropólogo, el bibliófilo y el historiador del arte tienen su responsabilidad social, ya que deben devolver a la sociedad lo que han llegado a comprender y valorar, tras años de estudio y especialización. Naturalmente, para ello necesitan del buen hacer, sensibilidad y colaboración de quienes detentan responsabilidades en los ámbitos educativos y culturales.

Es de desear que las instituciones, fundaciones o empresas que aportan importantes cantidades de dinero para las intervenciones y restauraciones en conjuntos monumentales, vean su esfuerzo recompensado ante la sociedad, posibilitando el conocimiento y disfrute de todo aquello en que se ha intervenido para su conservación.

Con clara insuficiencia se procede si se restaura un edificio y no somos capaces de visitarlo y deleitarnos en su historia, su uso y función, su mensaje, sus mentores y su estética. Enseñar todo ello es tarea que no se debe descuidar, pues se fracasaría en algo tan básico como explicar los porqués de tantas cuestiones de orden técnico, iconográfico, de modos de expresión..., etc.

Las posibilidades de aprendizaje junto al patrimonio cultural son incontables: la recreación de la vida diaria en un monasterio o junto a objetos de la vida cotidiana, el patrocinio de las élites privilegiadas en una catedral, la llegada de influencias formales a través de rutas, caminos o intervenciones personales..., etc. Como denominador común se debe insistir siempre en la visión global de todo eso que hoy separamos, por comodidad, pero que en su día estaba plenamente integrado, cuando iban de la mano literatura, música, liturgia, protocolo, arquitectura y artes figurativas y suntuarias. El patrimonio posee ese carácter condensador de historia, estética, iconografía y técnica.

CICLOS Y CONFERENCIAS

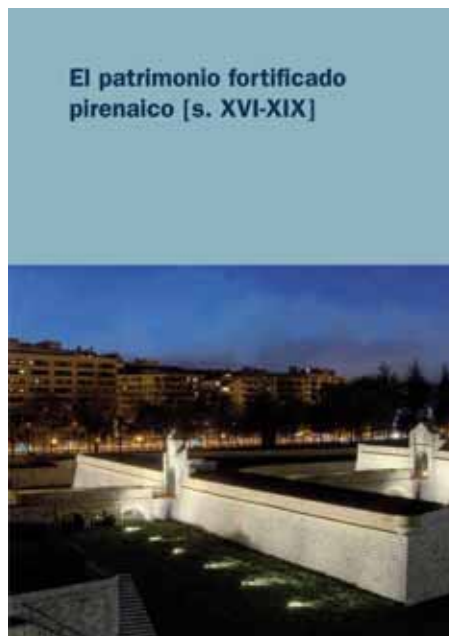
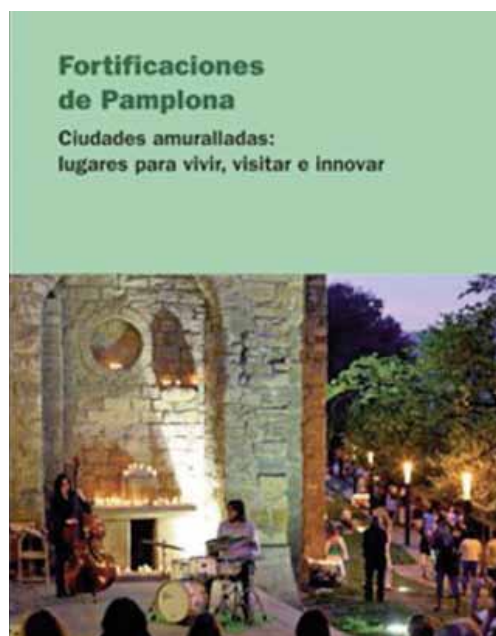
**Comunicar el Patrimonio fortificado.
Su difusión en el siglo XXI**

Dña. Esther Elizalde Marquina
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro



El patrimonio fortificado cuenta con una protección generalizada en el Decreto de 22 de abril de 1949 sobre protección de los castillos españoles que incluye cualquier edificio histórico fortificado, con independencia de su cronología o valor artístico, considerándose BIC (Bienes de Interés Cultural) por lo que se acogen al máximo nivel de protección, por ministerio de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

En 1997, esta protección legal se vio acompañada por la puesta en marcha del Programa de Actuaciones de Arquitectura Militar. Más adelante, desde el convencimiento de que la atención al patrimonio arquitectónico defensivo resultaba aún insuficiente, se planteó la necesidad de llevar a cabo una revisión metodológica y establecer unas pautas para la colaboración entre las Administraciones Públicas. Con este fin, el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) convocó en 2006 unas Jornadas Técnicas sobre Castillos y Arquitectura Defensiva en España en las que participaron las Comunidades Autónomas. Fruto del encuentro resultó la Carta de Baños de la Encina para la conserva-



Izquierda:
*Fortificaciones
de Pamplona. Ciudades
amuralladas: lugares para
vivir, visitar e innovar,*
Ayuntamiento de
Pamplona, 2013.

Derecha:
*El Patrimonio fortificado
pirenaico (s. XVI-XIX),*
Ayuntamiento de
Pamplona, 2014.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Mesa redonda del Congreso Internacional sobre Patrimonio Fortificado: Gestión y Desarrollo sostenible, celebrado en Pamplona en octubre de 2014.

ción de la Arquitectura Defensiva en España, aprobada en Potes (Cantabria) por el Consejo del Patrimonio Histórico el 30 de octubre de 2006, cuyas recomendaciones constituyen el fundamento del Plan Nacional de Arquitectura Defensiva.

Una de las conclusiones de estas jornadas incluidas en este plan fue que: “La arquitectura defensiva es un instrumento fundamental para el conocimiento y desarrollo de los asentamientos de población. Puesto que más allá de su estricta dimensión territorial, también afecta a la dinámica del desarrollo urbano”.

Por tanto, si bien la principal preocupación a lo largo del siglo XX ha sido la protección, restauración y conservación del patrimonio fortificado, llegó el momento en que la importancia radicaba en comunicar y dar a conocer este patrimonio que nos rodea para, de esta forma, involucrar al ciudadano, implicarlo con su entorno y mostrar la relevancia que la arquitectura defensiva tuvo en su pasado y podría tener en su futuro.

Actualmente, el patrimonio fortificado está adquiriendo el reconocimiento merecido, gracias a la labor de determinadas entidades tanto gubernamentales como organizaciones no lucrativas centradas en la difusión de su valor histórico-artístico. Así, como ejemplos a nivel nacional podemos señalar al Instituto de Historia y Cultura Militar, dependiente del Ministerio de Defensa, a la Asociación Española de Amigos de los Castillos, La Fundación Las Fortalezas Catalanas; a nivel internacional no debemos olvidar a ICOFORT (Comité Científico Internacional sobre Fortificaciones y Patrimonio Militar), dependiente de ICOMOS, la Asociación Vauban, the Fortress Study Group o the Fortress Explorer Society, entre otros; y los proyectos internacionales como ATFORT (Atelier European For-

CICLOS Y CONFERENCIAS



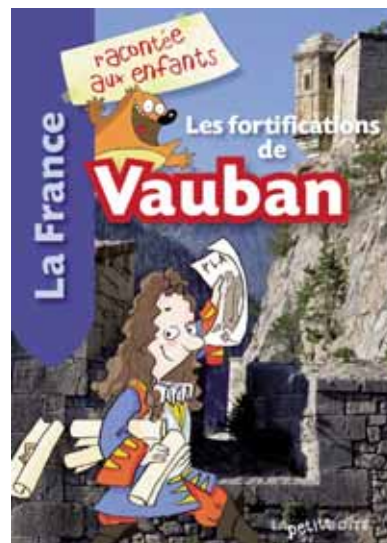
tresses), por citar algunos, sin olvidar al proyecto FORTIUS Pamplona-Bayona: valorización turística y cultural del patrimonio fortificado de Pamplona y Bayonne.

Desde estos organismos se han ido fomentando diversos métodos de divulgar nuestro rico patrimonio fortificado, desde los más convencionales como la organización de Congresos, Reuniones Científicas, Simposios o Workshops, entre los que destacamos: *Ciudades Amuralladas* y el *Congreso Internacional sobre Patrimonio Fortificado: Gestión y Desarrollo Sostenible*, celebrados en Pamplona en 2005 y 2014, respectivamente. Cada vez más se cuentan con ciclos divulgativos que pretenden acercar la arquitectura militar a todo tipo de público, al igual que ocurre con las publicaciones que, de unos años aquí, han aumentado, proliferando las revistas o magazines en torno a esta temática, e incluso se ha puesto mayor hincapié en la redacción de manuales o cuentos con el objeto de atraer a un público más joven.

En los últimos tiempos, la creación de Centros de Interpretación como un instrumento excepcional tanto para los turistas, que visitan el monumento en sí, como para los propios ciudadanos e investigadores, que tienen la posibilidad de redescubrir una parte de

Centro de interpretación
de fortificaciones. La
Valeta, Malta.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Izquierda:
Página web de la
Asociación española de
Amigos de los Castillos.

Derecha:
Publicación dirigida al
público infantil: *Les forti-
fications de Vauban*,
Association Vauban.

su patrimonio histórico, se han incrementado. Varios ejemplos: Centro Internacional para la Investigación y Valorización del Patrimonio Fortificado Forte Marghera en Venecia, The Fortress Builders Fortifications Interpretation Centre en La Valeta, Malta.

Al igual que lo han hecho las actividades que se desarrollan en torno a estos centros de interpretación que tienen como objetivo dar a conocer el patrimonio fortificado de la región en la que está situado o de la misma localidad. Actualmente, se intenta ofrecer al asistente “experiencias únicas”. Las convencionales visitas guiadas, las actividades organizadas en torno a él se amplían buscando la interrelación del visitante con el monumento, pero siempre desde el respeto, surgiendo así proyectos como FORTE CULTURA centrados en un turismo cultural más específico: el “turismo de fortalezas”.

Sin embargo, en nuestros días uno de los puntos más importantes para la difusión del Patrimonio Fortificado, y para el Patrimonio Cultural en general, se encuentra en utilización de las nuevas tecnologías. Éstas nos permiten atraer a la masa desde las bases de datos o inventarios, las aplicaciones para uso turístico hasta las páginas web, las redes sociales, hoy en día tan en boga.

En definitiva, el futuro está en compartir y difundir nuestro conocimiento y nuestras fuentes documentales, hacer accesible su conocimiento a todo tipo de público y potenciar así su interés hacia nuestro Patrimonio Fortificado, porque, como se dijo en el Congreso Internacional sobre Patrimonio Fortificado: Gestión y Desarrollo Sostenible, solo de esta manera, ¡conseguiremos un patrimonio fortificado VIVO! Puesto que cuando se conoce lo que se ve, se empatiza con el entorno; lo que se comprende, se quiere; lo que se quiere, se protege; y lo que se considera propio, se defiende.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 18 de febrero de 2015

**Una experiencia en la difusión del Patrimonio documental:
el Archivo Real y General de Navarra**

D. Félix Segura Urrea

Archivo Real y General de Navarra



La difusión es, dentro de los archivos históricos, una de sus tareas fundamentales, que actúa en conjunción con otras funciones como la organización, descripción, restauración y digitalización. En un equipamiento como el Archivo Real y General de Navarra, la difusión pivota sobre dos ejes fundamentales: los documentos y la propia institución. En este sentido, su máxima aspiración es difundir el Patrimonio Documental de manera universal y gratuita, sirviéndose de las nuevas tecnologías, y convertirse en polo de atracción de usuarios presentes y potenciales y de todo tipo de ciudadanos, involucrándolos en su actividad divulgativa.

La difusión del Patrimonio documental comienza en la Sala de Consulta, mediante la puesta a disposición de los documentos, en las mejores condiciones posibles y con las mayores facilidades. Ahí entran en juego factores esenciales como la mediación, a través del encargado de Sala y los técnicos de Archivo, los instrumentos de descripción o los trabajos de reprografía.



Biblioteca.
Archivo Real y General
de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Sala de exposiciones.
Archivo Real y General de
Navarra.

Junto a la consulta presencial, la consulta virtual ha recibido en los últimos años un gran impulso, alentada por el cambio de paradigma que ha supuesto la web con la consiguiente difusión de contenidos digitales. El Archivo Real y General de Navarra puso en marcha en 1998 los planes de digitalización de documentos, y en 2012 inauguró la publicación de contenidos digitales en Internet, a través del buscador www.archivoabierto.navarra.es, con el objetivo de ofrecer acceso universal a su documentación de acceso libre.

Respecto a las actividades relacionadas con la difusión de la institución, desde la inauguración de las nuevas instalaciones en 2003, el Archivo Real y General de Navarra ha desarrollado una intensa labor a través de la celebración de exposiciones, jornadas y congresos. Junto a ello, en los últimos años, se han iniciado otro tipo de acciones dirigidas a conectar con el gran público, desconocedor en su mayor parte de la naturaleza y fines de la institución. Por ese motivo han cobrado un mayor impulso actividades de dinamización cultural como jornadas de puertas abiertas, visitas guiadas para colectivos culturales y educativos, conferencias, talleres o cursos internos para usuarios.

CICLOS Y CONFERENCIAS

La difusión del Patrimonio cultural custodiado en el Archivo Municipal de Pamplona: acciones y proyectos

Dña. Ana Hueso Pérez

Directora del Archivo Municipal de Pamplona



“El Patrimonio Cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas”. (Definición elaborada por la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural, celebrada en México en el año 1982).

Archivos, Bibliotecas y Museos son instituciones que dedican sus esfuerzos a la gestión del Patrimonio Cultural colectivo, pero con personalidad y funciones bien diferenciadas –los documentos pertenecen al ámbito de actuación de los archivos, los libros y los objetos (en sentido amplio) al de las bibliotecas y los museos, respectivamente- si bien con capacidad para actuar conjuntamente en aquellos campos donde se hace necesaria una estrecha colaboración. Sistematizada en dos áreas de competencia: la acción pedagógica y políticas de difusión de una parte, y problemáticas técnicas comunes de otra, como los aspectos vinculados a la legislación, a la responsabilidad en la recogida de materiales, formación y actualización de conocimientos en técnicas coincidentes para el tratamiento de colecciones especiales, particularmente fotográficas y otros documentos audiovisuales, técnicas de reprografía y de restauración, entre otros.

El Archivo Municipal es la institución pública que custodia el Patrimonio Documental generado y recibido por el Ayuntamiento de Pamplona en el ejercicio de sus funciones desde la Edad Media hasta la actualidad y el producido por otras instituciones y particulares ya desaparecidos, además del Patrimonio Bibliográfico y Audiovisual, Artístico mueble, Etnológico e Industrial, adquirido por la institución municipal, careciendo, dicho sea de paso, de recursos técnicos, humanos y económicos específicos para una óptima gestión.

A falta de consolidar un modelo propio de difusión y comunicación integral, las acciones emprendidas para cumplir este fin, en algunos aspectos todavía proyectos, cuando no mera declaración de intenciones, están orientadas a los ámbitos de la comunicación con la sociedad y con la institución municipal.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Archivo Municipal de Pamplona.

Respecto al ámbito de la difusión y la comunicación con la sociedad, se enuncian una serie de acciones que se llevan a cabo en el AMP sobre las siguientes áreas de competencia:

- La imagen. El Archivo Municipal de Pamplona cuenta con señalización, Carta de servicios, y modesta presencia en los medios de comunicación locales, tanto en la prensa, como en la radio y la televisión que lo consideran como una ins-

CICLOS Y CONFERENCIAS

talación donde se conserva el patrimonio documental, objeto de información para los estudiosos. Todavía está por descubrir el potencial informativo que puede prestar como herramienta al servicio de la educación, de la participación ciudadana, y hasta de los derechos sociales y humanitarios.

- La atención a los usuarios (investigadores profesionales, aficionados, estudiantes, medios de información y ciudadanos en general) se realiza de manera presencial y virtual. Exige la necesidad urgente de aplicar sistemas de descripción normalizada a los instrumentos de nueva elaboración y de adaptar los instrumentos antiguos a la normativa internacional así como facilitar el acceso remoto a los fondos documentales y bibliográficos a través de la Web corporativa, y la aprobación de un instrumento normativo como el Reglamento del archivo.
- Se ofrecen servicios de referencia de forma presencial, telefónica y por correo electrónico (archivomunicipal@pamplona.es) a usuarios internos y externos; servicios de préstamo y de reproducción de documentos, siempre y cuando el estado de conservación de los documentos lo permita, formalizándose en todo caso autorización pertinente condicionada a lo estipulado en la normativa que regula los derechos de propiedad intelectual, la protección de los datos de carácter personal, así como el derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen.
- La acción cultural. La función jurídico-administrativa que Carlos III el Noble adscribió al Archivo Municipal, permitiendo el acceso solo a los gobernantes, no ha sido objeto de transformación hasta época reciente, promovido por los propios archiveros -fue en 1907 cuando El Archivero Municipal Leandro Olivier promovió la Celebración del Certamen Científico, Literario y Artístico de Pamplona-. *La Ley Foral 12/2007 de archivos y documentos de Navarra* establece como función de los archivos históricos, en general (art.18.g), y de los archivos municipales en particular (art.9.2i) el impulso de programas de difusión del Patrimonio Documental, lo que requiere el conocimiento de técnicas específicas en el campo de la gestión cultural, para que el archivo tenga un destacado papel como agente cultural. La tipología de actividades por ahora se concreta en visitas, exposiciones relativas a un tema, promovidas o/y participadas por el Archivo, talleres, participación en actividades de dramatización y simulaciones históricas.
- La oferta de productos. El incremento de la demanda de información y la ineludible necesidad de tener los fondos documentales tratados y descritos son dos realidades indivisibles que sitúan la publicación de los instrumentos de descripción y de información documental en primera línea en el marco de las

CICLOS Y CONFERENCIAS

prioridades archivísticas, tanto en soporte papel como en soporte electrónico y en nuevos formatos. Las monografías de historia local, los catálogos de exposiciones, las notas de prensa y artículos de revista locales, colecciones de documentos, la memoria anual, los trabajos que los usuarios han realizado con la documentación del Archivo, etc. son, entre otras, diferentes tipologías de publicaciones que dan a conocer al ciudadano y al público en general los fondos y colecciones documentales del Archivo Municipal. Cabe resaltar la ingente obra editorial de J.L. Molins Mugueta y V. Galbete, archiveros municipales de Pamplona; J.J. Martinena, J.J. Arazuri y L. del Campo, entre otros autores .

- La colaboración con otras entidades tanto del ámbito de los archivos, como del ámbito educativo, cultural, universitario y de investigación, etc. está haciendo posible, mediante convenios, la aportación de recursos humanos para asumir determinadas tareas, recursos económicos mediante subvenciones y promoción conjunta de actividades.

En el ámbito de la difusión y la comunicación con la institución municipal, las acciones giran en torno a tres ejes:

- La posición jerárquica del Archivo dentro del organigrama del Ayuntamiento de Pamplona como un servicio general, es un aspecto clave para mantener la visibilidad y la eficacia en la prestación de los servicios, aplicables a todos los niveles de la organización. A pesar de haber estado siempre adscrito a los órganos centrales, a diferencia de la tradicional vinculación orgánica a los departamentos de cultura o de patrimonio en otras entidades locales, su reconocimiento como órgano básico para incorporar el tratamiento documental a los procesos administrativos municipales es muy reciente. El AMP es el responsable de la gestión de los documentos en soporte papel y, en coordinación con los servicios técnicos informáticos, de la gestión de los documentos en soporte electrónico, con la finalidad de facilitar el acceso corporativo y de los ciudadanos a la información.
- La implantación de un sistema de administración integral de documentos y archivos que garantiza la correcta organización de los documentos a lo largo de todo su ciclo de vida comporta una serie de acciones planificadas, en aras a conseguir una administración ágil y eficiente, requiere la competencia esencial del archivero, como técnico en materia de documentación.
- La programación estable de cursos de nociones básicas de técnicas archivísticas para el tratamiento de la documentación administrativa dirigido al personal administrativo de las distintas dependencias.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 25 de febrero de 2015

El Patrimonio bibliográfico y las nuevas tecnologías

D. Roberto San Martín Casi

Biblioteca de Navarra. Gobierno de Navarra



Las nuevas tecnologías de la información (TIC) han democratizado el acceso al Patrimonio Bibliográfico. Lo que antes costaba mucho tiempo y dinero consultar, ahora está a “un clic del ratón”. Los avances informáticos producidos en los últimos quince años han incidido de forma muy positiva en el conocimiento, acceso y difusión del Patrimonio Bibliográfico. El libro antiguo y otros materiales bibliográficos se han convertido en objetos digitales. En la actualidad proliferan las colecciones digitales que muestran nutridos fondos de impresos, manuscritos y materiales gráficos antiguos.

Pero, ¿cómo hemos llegado hasta aquí?

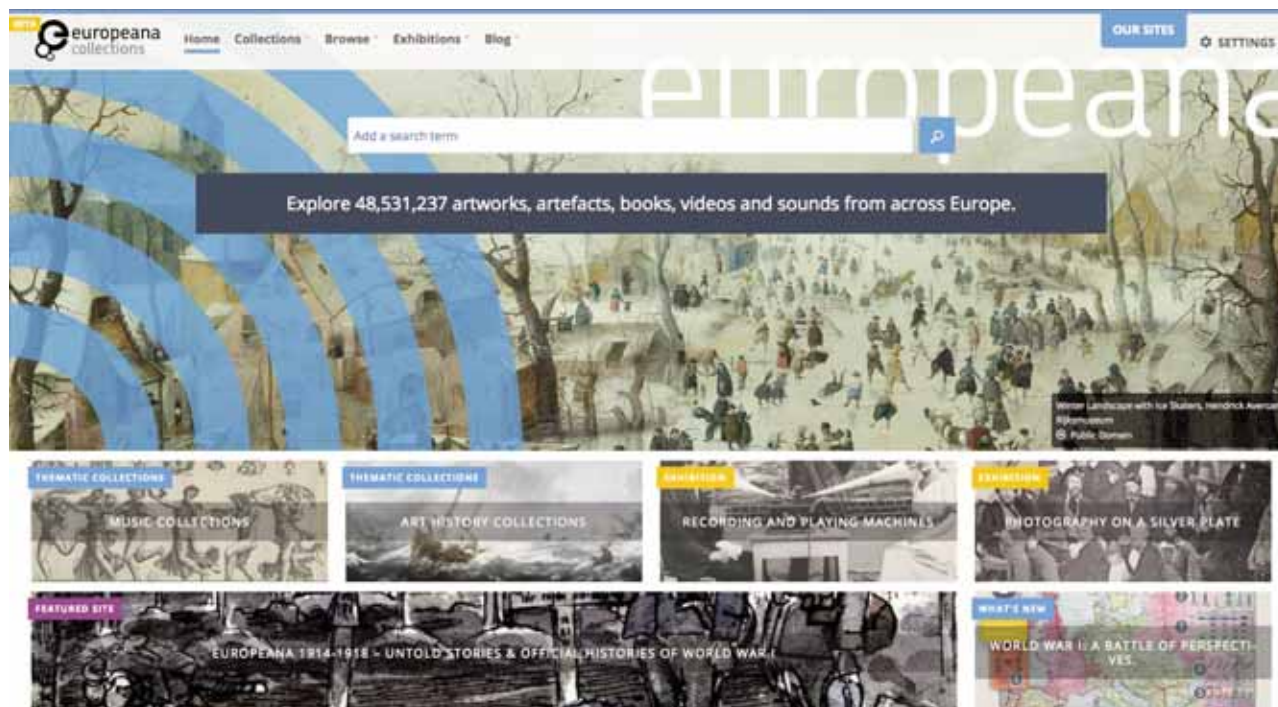
La catalogación automatizada de las bibliotecas y la creación de catálogos colectivos fue el primer impacto y está en base de las bibliotecas digitales. La consulta on-line de estos catálogos ha supuesto un primer paso fundamental. Cada vez tienen más preeminencia los usuarios virtuales que solicitan información, reproducciones o copias digitales a través del correo electrónico, que los usuarios presenciales.

En España, junto a los catálogos de la Biblioteca Nacional destacan el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español y el catálogo colectivo de la Red de Bibliotecas Universitarias. En Navarra tres son los principales catálogos automatizados con fondos bibliográficos antiguos: los catálogos de ambas Universidades y el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico de Navarra. Este es el principal instrumento de acceso al patrimonio bibliográfico depositado en Navarra. Contiene más de 63.000 títulos y 80.000 ejemplares. Participan bibliotecas de Navarra tanto de titularidad pública como privada (Roncesvalles, Catedral de Pamplona, Capuchinos Extramuros, Abadía de Leyre, Decanal de Tudela, etc.). Es la base de la Biblioteca Navarra Digital (BiNaDi).

Los avances tecnológicos han mejorado la calidad de las digitalizaciones a menor coste económico, se han implantado repositorios de acceso abierto y consolidado sistemas y plataformas de gestión de estas colecciones.

En la última década se ha producido una eclosión de colecciones digitales patrimoniales; en España se crean las bibliotecas digitales autonómicas. La propuesta es global y de alta rentabilidad cultural. Se trata de preservar, acceder y difundir el patrimonio bibliográfico del territorio, fondos de dominio público (no sujetos a derechos de Propiedad Intelectual) de interés y difícil acceso.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Europeana, la mayor biblioteca digital europea.

En la actualidad existen una gran cantidad y diversidad de colecciones, repositorios y recolectores de recursos digitales. Tres herramientas integran un porcentaje muy elevado de los millones de materiales bibliográficos digitalizados: *Hispana*, *Europeana* y *Google eBook*.

Hispana, es el principal directorio y recolector de recursos digitales de bibliotecas, archivos y museos españoles. Da acceso a más de 5 millones objetos digitales de 208 repositorios. Europeana es la mayor biblioteca digital europea creada con el objeto de ser el referente cultural de un proyecto común que comparte una herencia histórica, intelectual y artística. Da acceso a más de 23 millones de recursos digitales pertenecientes a 2.200 instituciones culturales europeas y presenta contenidos, soportes y cronologías muy variadas, desde la prehistoria hasta la actualidad, desde objetos museísticos hasta archivos audiovisuales, pasando por libros, revistas, grabados, etc. Google eBook es un servicio de Google casi tan antiguo como el mismo Google. Ha firmado miles de acuerdos con editoriales, autores y bibliotecas de todo el mundo lo que posibilita el acceso a millones de libros en numerosos idiomas. Ofrece más de un 1.500.000 libros de patrimonio bibliográfico a texto completo y posibilidad de descargas de PDFs.

CICLOS Y CONFERENCIAS

En Navarra, además de la *Biblioteca Navarra Digital*, destacan los repositorios institucionales de las Universidades, de naturaleza mixta, en cuanto que recogen la actividad investigadora y académica generada en la institución a la par que muestra el fondo antiguo de sus bibliotecas. En Academica-e, repositorio de la Universidad Pública de Navarra, el fondo antiguo forma una colección todavía corta en número pero muy selecta y de gran interés para Navarra. Dadun, Depósito académico institucional de la Universidad privada de Navarra, organiza los contenidos en siete “ámbitos”, uno de los cuales es “Fondo Antiguo”, colección que recoge más de 6.300 objetos digitales.

La Biblioteca Navarra Digital, es un proyecto del Servicio de Bibliotecas del Gobierno de Navarra cuyo propósito es difundir y preservar el legado bibliográfico como parte de la memoria histórica y cultural de Navarra. Es un recurso de interés tanto para el gran público como para los investigadores. Integra fondo antiguo (impresos, manuscritos, grabados, mapas...) y publicaciones periódicas del Departamento. Contiene 6.500 objetos digitales, de los que 2.700 son anteriores a 1940. Un 60% de los siglos XVIII y XIX. *Video de Presentación* <<http://vimeo.com/21916211>>

También la Biblioteca de Navarra y el Archivo General de Navarra participan en proyectos nacionales como la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, aportando fondos hemerográficos navarros del siglo XIX y principios del XX.

Con motivo de conmemoraciones o eventos, la digitalización ha favorecido iniciativas bibliotecarias como las exposiciones virtuales, que se plantean con la doble intención difusión del patrimonio y formación en contenidos. Un buen ejemplo es la *colección de exposiciones* creadas por la sección de *Fondo Antiguo de la Universidad de Navarra*.

A día de hoy, las colecciones digitales son el principal canal de difusión del patrimonio bibliográfico. Otras instituciones culturales (archivos, museos, centros de documentación,...) también están digitalizando el patrimonio cultural que custodian. En muchas Comunidades Autónomas se están elaborando webs que integran todos estos recursos digitales culturales en una sola plataforma. Con ello se consigue rentabilizar rentabilidad de los medios empleados y sobre todo proyectar con mayor intensidad el sello o marca cultural del territorio. En Navarra todavía no disponemos de esa plataforma tecnológica unitaria que integre los recursos digitales e iniciativas de las diferentes unidades, secciones, y otras entidades culturales y que proyecte de forma global toda la riqueza y el desarrollo cultural de nuestra comunidad.

CICLOS Y CONFERENCIAS



El Patrimonio musical: de la conservación a la difusión

Dña. María Gembero-Ustárrroz

CSIC, Institución Milá y Fontanals, Barcelona

El Patrimonio musical es muy rico y variado, pero sus perfiles no han sido bien definidos, lo que complica su adecuada preservación y difusión. Es necesario clarificar qué se entiende por patrimonio musical, en qué contexto legal se sitúa y cuáles son los principales bienes que lo constituyen para poder planificar las políticas de conservación y difusión más apropiadas. La conferencia se centra en los cinco puntos que siguen.

1. Definición de Patrimonio musical

La necesidad de definir específicamente el Patrimonio musical y los bienes que lo constituyen ha sido subrayada por diversos investigadores europeos. Ni el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española ni los principales diccionarios científicos internacionales sobre música incluyen el concepto de Patrimonio musical. Se propone una definición de Patrimonio musical aplicando al caso de la música algunas de las más aceptadas definiciones de Patrimonio cultural.



Libros corales. Catedral de Tudela.

CICLOS Y CONFERENCIAS

2. Marco legal

Reflexión sobre el tratamiento del Patrimonio musical en la Ley de Patrimonio Histórico Español (1985) y en la *Ley del Patrimonio Cultural de Navarra* (2005), y consecuencias prácticas de este marco legal.

3. Principales bienes musicales

Descripción, con ejemplos prácticos, de los principales bienes que constituyen el patrimonio musical, entre ellos:

- Música manuscrita e impresa escrita sobre todo tipo de soportes: libros y cuadernos de música, tratados musicales, partituras, *particellas* o música en papeles sueltos, fragmentos musicales reutilizados en encuadernaciones de libros.
- Documentos escritos sobre música, entre otros: económicos, administrativos, legales, epistolarios, inventarios, prensa, libros.
- Instrumentos musicales y talleres para su construcción y reparación.
- Iconografía musical en pintura, escultura, grabados, artes decorativas, fotografía, carteles, medios audiovisuales e Internet.
- Grabaciones sonoras y audiovisuales en todo tipo de soportes, entre ellas: discos de pizarra, rollos de pianola, cilindros de cera, LPs, CDs, DVDs, vídeos, actuaciones musicales en radio y televisión, cine.
- Aparatos de reproducción y manipulación del sonido y/o la imagen antiguos y modernos.
- Recintos para audición/producción de música, entre otros: teatros, auditorios y salas de concierto, iglesias, campanarios, sillerías de coro.
- Patrimonio musical inmaterial o intangible, particularmente importante en el caso de las músicas tradicionales.



Órgano.
Catedral de Tudela.

4. Ejemplos representativos sobre conservación y difusión del patrimonio musical

Estudio de algunos proyectos significativos desarrollados en España o actualmente en curso de elaboración para conservar y difundir el patrimonio musical, con especial atención a casos relacionados con el patrimonio musical de Navarra.

5. Retos de futuro

Se sugieren algunas actuaciones para preservar adecuadamente el patrimonio musical en general y el de Navarra en particular, y para mejorar su difusión y proyección social:

CICLOS Y CONFERENCIAS



Izquierda:
Canción de Navidad, can-
tada en Ochagavía.
Recogida por el P.
Donostia.

Derecha:
Salve Regina, de Julián
Prieto.

- Elaboración de un inventario de bienes musicales existentes en Navarra que permita tomar conciencia del volumen, importancia, variedad y especificidad del patrimonio musical de la Comunidad, sus diferentes soportes y los lugares e instituciones donde se guarda.
- Catalogación y digitalización de los principales fondos musicales históricos de Navarra, estableciendo prioridades en función del estado de conservación y singularidad de las fuentes.
- Preservación de fondos recientes o en formación, por ejemplo de composiciones contemporáneas, documentos de instituciones musicales actuales (coros, bandas, orquestas, teatros y auditorios, sociedades culturales, recreativas y educativas), y archivos generados por eventos musicales cuya documentación no suele guardarse sistemáticamente. En colaboración con la Biblioteca de Navarra y otras instituciones, fomento de una política de donaciones de archivos y bibliotecas personales de compositores y otros profesionales de la música.
- Creación de un Centro de Documentación Musical de Navarra (o infraestructura equivalente) gestionado por profesionales con adecuada formación musicológica, archivística y documental, para fomentar políticas estables de protección, catalogación y difusión del patrimonio musical de Navarra.
- Plan de difusión del Patrimonio musical a través de publicaciones, conciertos y acciones educativas, con colaboración de responsables de la administración, promotores de espectáculos, intérpretes y docentes.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 4 de marzo de 2015
Patrimonio arqueológico en Navarra.
Entre la preservación y la difusión
Dña. Carmen Jusué Simonena
UNED Pamplona



Evidentemente la importancia de la preservación para su posterior difusión en el patrimonio es una premisa constante en todas las actuaciones patrimoniales bien sea Patrimonio fortificado, archivístico, bibliográfico, musical...

En este caso, es decir, en el mantenimiento del Patrimonio arqueológico, quizá podría decirse que la preservación va más allá (generalmente un documento de archivo, una vez restaurado y bien acondicionado y custodiado durará muchos años, lo mismo ocurre con un documento bibliográfico, un edificio, una escultura, una pintura, orfebrería...). Por ello, conviene tener en cuenta que el Patrimonio arqueológico, sobre todo el que se encuentra *in situ* y a la intemperie, necesita una protección y mantenimiento especial contra los rigores climáticos (lluvia, riadas, frío, hielos, plantas, hierbas...). A estos factores hay que añadir la presencia humana, a veces multitudinaria en diversos yacimientos (se suben a los muros, se llevan una piedra de recuerdo, realizan grafitis).

Es decir, un asentamiento arqueológico, sea de la época que sea necesita para su correcta difusión un mantenimiento y preservación constante, prácticamente continua. Y una vez conseguida esta correcta preservación lo importante es una correcta difusión para hacerlo asequible al público. Porque ¿en cuántos yacimientos arqueológicos hemos estado, paseando entre muros de unos 40 o 50 cm. de altura, sin saber a qué correspondían, cuál era su trazado general y, sobre todo, para qué se utilizaban las diversas estancias?

Hay otro factor importante que conviene recordar como es el de los múltiples expolios de los yacimientos: excavaciones clandestinas, detectores de metales, arqueólogos aficionados y coleccionistas. Por ello, muchas veces, al elaborar cartas arqueológicas, no se dan detalles de situación para evitar expolios o movimientos de tierras y estratos que dificultan mucho la consecución de una futura excavación. Sin embargo, hay que tener en cuenta que actualmente, gracias a la creación de diversos museos de sitio, preservaciones integrales de los yacimientos u otro tipo de actuaciones, muchos emplazamientos arqueológicos están a la disposición del público con paneles, recorridos, reconstrucciones, recreaciones...

Existen en Navarra un conjunto de yacimientos arqueológicos en los que se ha actuado de manera decidida para darlos a conocer al público de manera didáctica, amable y totalmente acondicionados para las visitas.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Vista de la bodega de la villa romana de Arellano.

Entre ellos destaca el yacimiento de Las Eretas. Un poblado fundado en el siglo VII antes de Cristo que muestra cómo se vivía en la Edad de Hierro. Se trata de un yacimiento arqueológico ubicado en Berbinzana, un pueblo de 730 habitantes localizado en la Zona Media de Navarra, a pocos kilómetros de Tafalla y Artajona. El yacimiento comprende restos, fechados en los siglos VI y V a.C., de un poblado fortificado entre los que se encuentran restaurados, una muralla, un torreón y una vivienda de la época que pueden conocerse a través de una visita por las pasarelas de madera. Este yacimiento, declarado Bien de Interés Cultural, es el antecedente más antiguo encontrado en el Alto Ebro de un tipo de emplazamiento defensivo que estuvo vigente hasta bien entrada la Baja Edad Media. Junto al yacimiento, un museo ayuda a interpretar estos restos arqueológicos y permite ver piezas originales encontradas en las excavaciones.

Muy destacable, asimismo, es la Villa romana de Arellano, yacimiento arqueológico romano situado a 6,5 km. al sur de Arellano, cerca de Estella. Su nombre latino, "Aurelianium", está en el origen del topónimo del municipio. La existencia de esta villa era conoci-

CICLOS Y CONFERENCIAS



da desde finales del siglo XIX gracias a las numerosas referencias que había del mosaico encontrado en 1882. La excavación sistemática, realizada por M. A. Mezquíriz, comenzó en 1988 y a partir de ese año se llevaron a cabo 13 campañas, que han permitido reconstruir la historia de esta villa romana. Los restos arqueológicos encontrados indican que esta villa fue construida entre los siglos I y V d.C. Las excavaciones han permitido diferenciar dependencias de los siglos I-III d.C. vinculadas a la producción del vino, además de otras posteriores, que la convirtieron en lujosa residencia de campo relacionada con el culto a Cibeles y a su hijo y amante Attis. La visita al conjunto, que fue inaugurado en julio de 2008, se inicia en un edificio de moderna construcción. Una edificación de 2.411 metros cuadrados que acoge el núcleo principal de la villa. En la entrada se han instalado diversos paneles con información general, que se completan con atriles en puntos estratégicos del recorrido.

Otros conjuntos arqueológicos como la ciudad romana de Andelo en Mendigorria, el Cerco de Artajona de época medieval o el recinto amurallado medieval de Rada, son ejemplo de este tipo de actuaciones que se vienen realizando en Navarra.

Recreación de una calle porticada de la ciudad romana de Andelo (Mendigorría).

CICLOS Y CONFERENCIAS



El Patrimonio industrial: nuestra memoria más reciente

Dña. Linarejos Cruz

Instituto de Patrimonio Cultural de España

A lo largo de la historia reciente las actividades industriales han generado una serie de sistemas productivos que paulatinamente se han ido incorporando a nuestra herencia cultural. Son resultado de un proceso de toma de conciencia patrimonial en el que se integran la necesidad de conservación de sus testimonios materiales y la transmisión de la memoria asociada a cada actividad en un entorno territorial concreto.

Los testimonios de la industrialización constituyen un legado imprescindible para comprender la historia española de los dos últimos siglos. Estos sistemas, conjuntos o elementos y factores que inciden en el hecho industrial, han desempeñado un importante papel en la evolución del territorio, ya sea urbano o rural, en la formación del carácter histórico y cultural de sus sitios, lugares y paisajes, y en general en la definición del ambiente vital y cultural concreto en que se ha desarrollado la industrialización. De esta forma, la conservación y el estudio de estos testimonios son fundamentales para comprender y documentar un periodo clave en la historia de la humanidad.

El Patrimonio industrial, definido como el *conjunto de los bienes muebles, inmuebles y sistemas de sociabilidad relacionados con la cultura del trabajo que han sido generados por las actividades de extracción, de transformación, de transporte, de distribución y gestión generadas por el sistema económico surgido de la “revolución industrial”*, se convierte así en memoria histórica que se manifiesta diferencialmente según la época, la fase de su desarrollo, los sectores de actividad y las áreas geoculturales en que se llevó a cabo el proceso de la industrialización.

La conservación y activación del Patrimonio cultural nunca han sido ajenas a las condiciones de su entorno económico y social, así como a los cambios de paradigmas relacionados con la intervención patrimonial. Un nuevo enfoque de la planificación económica debe enfatizar la sostenibilidad e implica optar por elecciones alternativas a la priorización tradicional de la inversión de los recursos, tanto públicos como del sector privado, en las políticas culturales. Es obligado, por tanto, recapitular y actualizar todo lo relativo a la restauración y la conservación preventiva de los bienes culturales, y especialmente tratar de generar una nueva Cultura del Patrimonio que permita la implicación de la sociedad y de sus instituciones en el reconocimiento de sus valores, en la sensibilización por su conservación, en la gestión proactiva de los recursos patrimoniales y en su disfrute

CICLOS Y CONFERENCIAS



y uso por la ciudadanía. Esta es la mayor garantía de que el legado material permanezca como bien social, factor de cohesión y testigo de la historia del país.

El Patrimonio industrial está relacionado con los procesos de apropiación cultural que la sociedad establece con las huellas del pasado, mediante la conservación de sus testimonios materiales o inmateriales vinculados a la memoria del trabajo y del lugar.

El Patrimonio industrial constituye un todo integrado por: los elementos contruidos, la tecnología empleada en sus procedimientos, las relaciones industriales en que se estructuran las actividades, el paisaje generado por la actividad industrial, los archivos generados durante su actividad y las prácticas de carácter simbólico.

Interesa destacar la gran capacidad que tienen las actividades industriales para configurar paisajes culturales específicos, que varían en función de los procesos desarrollados y de los diferentes sectores industriales. Los paisajes industriales poseen más vida que los objetos, uno a uno, que en ellos se insertan, y cuando las sociedades que los originaron desaparecen, al igual que sus procedimientos, en estos paisajes encontramos la huella viva de esos testimonios y de esos procesos. En ellos se conservan en el territorio las componentes esenciales de los procesos de producción de una o varias actividades industriales, constituyendo un escenario privilegiado para la observación de las transformaciones y los usos que las sociedades han hecho de sus recursos.

Bajo estas premisas nació el Plan Nacional de Patrimonio Industrial, con el objetivo de prestar la atención debida a este tipo de patrimonio que, por su propia especificidad pre-

Acueducto de Noáin.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Fábrica de armas de Orbaizeta.

senta un rápido deterioro y está expuesto a desaparecer. La precariedad del Patrimonio industrial se debe, entre otros factores, a: el gran número de elementos a conservar, a que generalmente se trata de instalaciones sujetas a una continua transformación; a la obsolescencia funcional, que implica una ausencia de rentabilidad económica. En la mayoría de los casos se trata de elementos ubicados en espacios urbanos

de situación privilegiada, que habitualmente ocupan grandes superficies de propiedad única y que pueden proporcionar a sus propietarios altos rendimientos económicos a través de la venta de las superficies que ocupan. Por otra parte existe una clara desprotección legal y falta de sensibilización hacia este patrimonio, tanto por parte de las Administraciones como de la sociedad.

No obstante, en los últimos años se está produciendo un interés y una toma de conciencia creciente, que se materializa en los inventarios que las Comunidades Autónomas están llevando a cabo y en el número, cada vez mayor, de elementos industriales que gozan de protección legal.

BIENES INDUSTRIALES PROTEGIDOS EN NAVARRA

- Trujal antiguo del paraje de Belver o "De la Marquesa", sito en Cabanillas. Declarado BIC en 2006.
- Acueducto de Noáin o Acueducto de Subiza. Declarado BIC en 1989.
- Real Fábrica de Municiones de Eugi, Esteribar. Declarada BIC en 2008.
- Bocal de Fontellas, el comienzo del Canal Imperial de Aragón, en Navarra. Declarado BIC en 2004.
- Fábrica de armas de Orbaizeta. Declarada BIC en 2008.
- Locomotora de vapor de Cementos Portland. Olazti / Olazagutía. Inventariada en 1996.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 11 de marzo de 2015
**El Comunicar el Patrimonio cultural
 desde un Museo**

Dña. Mercedes Jover Hernando
 Museo de Navarra



El museo es una institución permanente y abierta al público, sin ánimo lucrativo, al servicio de la sociedad, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo. El Museo de Navarra abrió sus puertas el 24 de junio de 1956, como museo general. En sus colecciones se integran bienes culturales desde la Prehistoria hasta las producciones artísticas del siglo XXI.

El museo, como centro de depósito cultural que es, tiene muy claro que entre sus objetivos está la difusión. La difusión del Patrimonio Histórico y Cultural constituye una especificidad del acto de difundir. Es poner en contacto el Patrimonio y la Sociedad realizando una gestión cultural mediadora entre el Patrimonio Cultural y la Sociedad. Ello implica contar con unos medios diferentes de los propios bienes culturales. Entre estos medios se encuentran desde la guía del Museo, cartelas, textos de sala, sistemas interactivos como pantallas con información complementaria y de contexto, proyecciones de vídeos, hasta catálogos, visitas guiadas, talleres, conferencias, cursos, maletas didácticas, la página Web y un largo etc.

El medio fundamental con el que cuentan los museos es -en primer lugar- la exposición permanente, cuya estabilidad permite volver una y otra vez a las piezas más significativas de la colección. Estos bienes culturales deben exhibirse de modo claro y legible, sin crear inútiles barreras, físicas o burocráticas, entre obra y espectador, acompañándola de los elementos imprescindibles que faciliten su lectura, eliminando cuanto pueda parecer accesorio y procurando que cumplan su función de información inmediata y de respuesta a las demandas de la colectividad. La actual exposición permanente del

Programa informativo de
 "Con motivo de".



El árbol de Navidad es uno de los símbolos más extendidos y presentes en las actuales celebraciones navideñas. Nos es fácil identificar la Navidad con esos abetos cuajados de luces y estrellas que se muestran con gran protagonismo en hogares y lugares públicos en estas fechas.

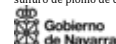
En la tradición cristiana y en la cultura occidental, otro árbol tiene relación directa con el nacimiento de Jesús: **El árbol de Jesé**; una representación de la genealogía humana y divina de Cristo a partir de la figura de Jesé, padre del rey David, basada en una profecía del profeta Isaías (Is. 11, 1: "Saldrá un vástago del tronco de Jesé, y un retoño de sus raíces brotará").

Esta iconografía, quizá poco conocida, resume la esencia de la fe cristiana sustentada en los misterios de la Encarnación y la Redención y dada su importancia teológica fue representada profusamente y de forma ininterrumpida desde el siglo IX hasta el XVI. Encontramos el tema en todo tipo de soportes y técnicas artísticas y ofrece muchas variantes.

La escena que aquí nos ocupa es una elegante pintura mural gótica procedente del claustro de la catedral de Pamplona y se integra dentro de las que toman la forma de árbol genealógico familiar. Entre sus floridas ramas aparecen los reyes de Israel que fueron los antecesores físicos de Jesús, quienes subrayan dos aspectos importantes: la verdadera naturaleza humana de Cristo y el carácter de "pueblo elegido" transmitido por la unción de los reyes hebreos.

Los reyes portan filacterias con textos hoy perdidos y flanquean a ese Dios Niño que en brazos de su madre y desde el centro de la composición, bendice a todos los hombres con su promesa de salvación. El mensaje bíblico se completa en la parte inferior con dos motivos que anuncian y manifiestan la llegada del hijo de Dios a la tierra: la Anunciación y la Epifanía. La Crucifixión y la Trinidad culminan la escena y cierran el ciclo vital y redentor del Niño Jesús.

La pintura fue arrancada y trasladada a lienzo entre los años 1944-47. Su aspecto actual, a modo de negativo, presenta una reversión de los colores que contienen plomo entre sus componentes, producida hace mucho tiempo, ya que estos pigmentos de plomo, al contacto con el aire y por efecto de la contaminación y la humedad, reaccionan transformándose en sulfuro de plomo de color negro.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Programa "El Museo en familia".

EL MUSEO EN FAMILIA

Presentando esta tarjeta en la taquilla, tu familia está invitada a visitar el Museo de Navarra cuando queráis

www.museodenavarra.navarra.es

HORARIOS
 Martes-sábado: 9:30-14:00 / 17:00-19:00 H
 Domingo y festivos: 11:00-14:00 H
 Cerrado: lunes, 1 enero, Viernes Santo, 7 julio, 25 diciembre
 Horarios especiales: consultar

MUSEO FAMILIAN

Txarteldegian txartel hau aurkeztuta, zure familiak Nafarroako Museoa bisitatzeko gonbita lortuko du, nahi duzuenean etortzeko

www.museodenavarra.navarra.es

ORDUTEGIAK
 Asteartetik larunbatera: 9:30-14:00 / 17:00-19:00 H
 Igande eta jaiegunetan: 11:00-14:00 H
 Itxita: astelehenetan, urtarilaren 1ean, Ostiral Santuan, urtailaren 7an eta abenduaren 25ean
 Ordutegi bereziak: galdetu egin behar

Museo de Navarra responde, en lo fundamental, a la importante remodelación del antiguo museo, reabierto en enero de 1990.

Las nuevas tecnologías propician un mayor y más completo acercamiento al bien cultural, como por ejemplo las Tablets en las que se puede hojear íntegro un cuaderno de dibujos junto al original exhibido en la vitrina en el marco de una exposición, del que se vislumbra sólo la página por la que está abierto.

El desarrollo tecnológico ha hecho desaparecer los muros que encierran las colecciones museísticas. Uno de los sistemas más extendido es DOMUS-Documentación de Museos (un sistema integrado de documentación y gestión museográfica), desarrollado por el Ministerio de Cultura a principios de los años 2000, con la finalidad de:

- Racionalizar la documentación y gestión de las colecciones de los museos.
- Difundir las colecciones a través de la Red Digital de Colecciones de Museos de España (de la que forman parte los museos / instituciones Domus).
- Intercambiar información técnica entre los museos.

Actualmente hay más de 160 museos públicos y privados que utilizan Domus para documentar y difundir en Internet sus colecciones. La difusión se hace a través de CER.ES (*Colecciones en Red*). CER.ES es el catálogo colectivo de la Red Digital de Colecciones de Museos de España y el punto de acceso unificado para difundir y consultar sus colecciones museográficas. Sus objetivos son:

- Propiciar la accesibilidad de los ciudadanos a la cultura.
- Fomentar la colaboración entre los investigadores y usuarios para enriquecer las colecciones.

CICLOS Y CONFERENCIAS

- Facilitar la reutilización de la información para crear nuevos contenidos culturales.
- La promoción internacional del Patrimonio cultural español incorporando los contenidos a “Europeana”, la biblioteca digital de la UE.

Para calibrar la importancia de CER.ES podemos tener en cuenta sus datos del año 2014.

Respecto de contenidos:

- Museos participantes: más de 80 instituciones.
- Bienes culturales: 236.870.
- Imágenes: 428.740.

Estadísticas de acceso

- Visitantes únicos: 151.055.
- Páginas visitadas: 3.018.768.
- Procedencia de los visitantes: Iberoamérica, Europa.
- El Museo más visitado ha sido el Museo Arqueológico Nacional (MAN), seguido del Museo Sorolla.
- *La dama de Elche* y el *Tesoro de Guarrazar* se encuentran entre las piezas más consultadas en el año 2014.

Nada es comparable a la experiencia de un bien cultural en directo, pero no hay duda que las nuevas tecnologías están cambiando el panorama del acceso a la información cultural.

Otro medio de difusión del museo son las exposiciones temporales, a la vez dinamizadoras de la acción del museo y elemento complementario dentro del plan museológico de la institución, que plantean nuevos discursos y ayudan a descubrir aspectos diferentes y a mostrar en un nuevo contexto aspectos desconocidos del Patrimonio cultural. El papel del Museo, al permitir abrir caminos diversos de interpretación, valiéndose de las diversas técnicas de exposición, es quizás uno de los más sugestivos como incitador de un público abierto a la curiosidad y al conocimiento.

En 2012 el Museo de Navarra puso en marcha un nuevo formato de micro exposiciones temporales que inauguró la obra “Canons 22” de Elena Asins. Para llevar a cabo este plan de Micro Exposiciones Temporales se ha habilitado la sala 4.1 (la primera de la última planta del Museo, que está dedicada al arte contemporáneo, en la que se exponen

Programa
“Guía por un día”.



CICLOS Y CONFERENCIAS



CICLO *Manipulación política, manipulación retórica*

La delegación en Navarra de la Sociedad Española de Estudios Clásicos en colaboración con el Museo de Navarra ha organizado un ciclo de dos conferencias que pretende reflexionar sobre la vigencia actual de la retórica clásica y del poder persuasivo de la palabra del que hoy en día podemos ser víctimas. Su objetivo es, por tanto, descubrir esos hilos que en el ámbito de la política y la publicidad manejan o pueden manejar, sin nosotros saberlo, nuestro pensamiento y nuestra conducta.

Hace más de dos mil años a orillas del mar Egeo los griegos descubrieron con admiración el poder persuasivo de la palabra. Del mismo modo que la medicina incidía en el cuerpo, la palabra lo hacía en el alma. Con su fuerza de sugestión, se adueñaba de ella, la dominaba, la convencía y la transformaba como por una fascinación. Empezaron entonces a sistematizar unas normas que enseñaran a manejar esos hilos invisibles que servían para guiar el comportamiento del auditorio. A esto le dieron el nombre de retórica.

14 de octubre de 2014

Javier Negrete Medina. LICENCIADO EN FILOLOGÍA CLÁSICA.
PROFESOR DE GRIEGO EN EL IES GABRIEL Y GALÁN DE PLASENCIA (CÁCERES)
“Temístocles, ¿Héroe o manipulador del pueblo?”

21 de octubre de 2014

José Antonio Caballero López. DOCTOR EN FILOLOGÍA CLÁSICA.
PROFESOR TITULAR DE FILOLOGÍA GRIEGA EN LA UNIVERSIDAD DE LA RIOJA (LOGROÑO)
“Vigencia y actualidad de la retórica: persuasión y manipulación”

Estos días, con carácter previo, a las 19:05, habrá una visita comentada a piezas expuestas del Museo de Navarra, relacionadas con el objeto de las conferencias.



Programa informativo de “Los martes en el Museo”.

permanentemente obras de artistas navarros fallecidos) como un pequeño espacio para exposiciones temporales, en las que con una periodicidad cuatrimestral, se muestran obras destacadas de la colección de arte contemporáneo del Museo de Navarra. El objetivo es que el visitante encuentre en la cuarta planta del Museo un espacio donde apreciar una sola obra -o un pequeño conjunto de obras- dándose y dándole el tiempo que requiere su disfrute.

En los últimos años de deflación económica el Museo de Navarra ha centrado sus esfuerzos difusores en su importante colección permanente.

El programa “Con Motivo de”, implementado en 2012, señala piezas en relación con efemérides culturales o históricas, épocas del año, acontecimientos artísticos... La pieza o piezas destacadas son contextualizadas con un breve texto que aporta nueva información o amplía la mirada sobre ese bien cultural.

El programa “Top Five”, puesto en marcha en el año 2013, permite una visita guiada a las cinco principales piezas de la colección permanente. Siguiendo a alumnos de las universidades navarras, especialmente formados como guías culturales, el visitante se detiene ante un mosaico romano, la Arqueta Leire, los

capiteles románicos del desaparecido claustro de la catedral de Pamplona, la pintura mural gótica procedente del refectorio del mismo templo y el Retrato del Marqués de San Adrián que firmó Goya en 1804.

Los talleres didácticos son un clásico entre las actividades de los museos para difundir sus valores artísticos entre el público en edad escolar. En el año 2013 se intro-

CICLOS Y CONFERENCIAS

dujo el programa “El Museo en Familia”, obsequiando a cada asistente a un taller una invitación para que regresara con los suyos cuando quisiese. El Museo de Navarra en 2014 optó por convertir a estos niños y niñas en los cicerones de sus familiares y amigos, con la iniciativa “Guía por un día”. A estos guías se les identifica con su nombre y tienen un cuadernillo con aspecto de Tablet, en el que encuentran preguntas y respuestas con las que mostrar las piezas que integran el “Top Five” a los suyos. El objetivo es que sean protagonistas de su propio aprendizaje.

Pensando en el público familiar se puso en marcha el programa “Es sábado, vamos al Museo” (2013), integrado por una serie de visitas teatralizadas en la que Ariadna enseña el mosaico romano de Teseo y el Minotauro; la princesa Abda cuenta las excelencias de la Arqueta de Leire; la pintora renacentista Catalina de Ozcáriz, explica su obra, el retablo de santa Águeda o la propia manzana protagoniza la explicación de la creación del mundo que relata el Libro del Génesis y que se representa en el conjunto barroco de cobres flamencos exhibidos en el Museo de Navarra.

Otro medio de difusión son los ciclos de conferencias en torno al Patrimonio artístico de Navarra, versen sobre sus propios fondos o en torno a los que integran las exposiciones temporales programadas. En 2012 se puso en marcha el programa los “Martes en el Museo”, que incluye ciclos dedicados al arte contemporáneo, la conservación del patrimonio o temas culturales de actualidad. Con frecuencia se complementan con visitas guiadas a esos bienes culturales en sala. Dentro de estos ciclos destacamos el “Curso de Cultura Medieval. Incipit”. En 2014 tuvo lugar su primera edición. Se desarrolla en colaboración con la Asociación de Amigos del Museo de Navarra y la Asociación Astrolabio Románico. Bajo el título “Escrito en la piedra” en 2014 y “Ataurique, alabastro y marfil” en 2015, se han analizado de manera multidisciplinar, contextualizada, amena y rigurosa aspectos culturales del Románico y de la Cultura Islámica, que incluyen aspectos de la historia, arqueología, arte, iconografía, alimentación y salud, ciencia, moda, urbanismo y paisajismo, etc. de estas épocas. Con esta colaboración se cumple asimismo uno de los objetivos del Museo de Navarra que es la apertura a la sociedad.

Un museo es la suma de su sede, sus colecciones y su público a quien van dirigidos todos sus esfuerzos de comunicación y difusión del Patrimonio cultural.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El Patrimonio desde un museo universitario

D. Jaime García del Barrio

Museo Universidad de Navarra



El proyecto del Museo nace en el contexto del objetivo de impulso de las humanidades en la Universidad de Navarra.

En el año 2008, la donación de una importante colección de arte de María Josefa Huarte Beaumont lanza el proyecto museístico. Desde su generosidad dona a la Universidad medio centenar de obras pictóricas y escultóricas de artistas renombrados, como Rothko, Picasso, Kandinsky, Oteiza o Tàpies. La hija del empresario y político navarro Félix Huarte acuerda con la Universidad que su donación se ponga al servicio de la sociedad en un edificio construido por Rafael Moneo y ubicado en el campus de la Universidad de Navarra.

Asimismo, el fondo fotográfico que se venía desarrollando desde la donación en 1992 de la obra y colección del fotógrafo José Ortiz-Echagüe, es el primer legado que la Universidad de Navarra comienza a gestionar y que a lo largo de los años ha ido creciendo. Hoy, la colección cuenta con más de 14.000 fotografías y de 100.000 negativos desde



José Ortiz Echagüe,
Siroco del Sahara, 1965.
Museo Universidad de
Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
Jean Laurent, *Puente
sobre el Guadalete.
Ferrocarril de Sevilla a
Cádiz*, 1867. Museo
Universidad de
Navarra.

Abajo:
Joan Fontcuberta,
Orogénesis, 2004.
Museo Universidad de
Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Antoni Tàpies,
L'Esperit Català, 1971.
Museo Universidad de
Navarra.



el siglo XIX hasta la actualidad, constituyéndose así posiblemente como la colección más relevante de fotografía realizada en España. Con autores como Clifford, Laurent, Leclercq, Capa, Beaucorps, y contemporáneos como Cohen, Bleda, Rosa y Fontcuberta, entre otros. Abarca la fotografía primitiva del siglo XIX hasta nuestros días, con artistas de procedencia nacional e internacional, pero centrados en España.

El modelo de museo se inspira en otros de universidades americanas e inglesas exitosas, como Yale, Oxford, Harvard o Princeton. Estas instituciones buscan poner al servicio de la sociedad sus legados y colecciones con la finalidad de acercar el arte y provocar intercambios culturales e interdisciplinarios entre su comunidad universitaria y el público en general.

El Museo Universidad de Navarra se suma a este modelo educativo y cultural y basa su misión en la investigación, la docencia y la difusión. Estos tres pilares son los que constituyen el programa educativo de la Universidad de Navarra desde su fundación. Y la creación de un centro artístico que integre estas notas constituye uno de los proyectos más ambiciosos que una institución académica puede desarrollar.

A través de la investigación, el Museo se caracterizará por un acercamiento multidisciplinar al arte en acompañamiento al artista. Al nacer en el corazón de un centro aca-

CICLOS Y CONFERENCIAS

démico, estará rodeado de multitud de áreas de conocimiento, dando lugar a la investigación basada en sinergias. El Museo Universidad de Navarra busca puntos de encuentro entre el arte y las diferentes facultades, departamentos y escuelas, y representa un nuevo centro de referencia para la Universidad y su entorno.

Su vocación docente permite forjar un nuevo canal de formación de la comunidad universitaria, pues mejorará la calidad educativa en las aulas y ayudará a expandir el arte en todas las facultades y en la vida universitaria de los alumnos. Como centro de cultura visual contemporánea, perfeccionará y ampliará los horizontes culturales, artísticos y académicos de la Universidad de Navarra.

Además, con sus exposiciones, programas públicos, talleres educativos y una amplia programación de artes escénicas, el Museo participará en un diálogo entre su propia actividad artística y la vida cultural y creativa de Navarra, España y el resto del mundo.

Se concibe como un espacio aglutinador, una plataforma artística que debe impulsar el papel del arte en la vida universitaria y en la ciudad de Pamplona para convertirse en un espacio emblemático de comunicación con el ciudadano.

Estos objetivos se dan cita en un espacio diseñado por el arquitecto tudelano Rafael Moneo, único español Premio Pritzker. Definido por él mismo como su edificio más abstracto, dispone de 11.000 m² útiles, distribuido en tres plantas. El edificio concede un gran protagonismo al hormigón, la madera y el alabastro. Además, el edificio alberga un Teatro con 700 localidades con el propósito de acoger la programación de artes escénicas –siempre conectada con el resto-, donde tienen cabida la música, la danza o el teatro. La unión de las artes plásticas y escénicas, en sintonía con toda la programación y actividad, será también una de las notas distintivas de esta iniciativa.



Pablo Palazuelo,
El número y las aguas,
1978. Museo Universidad
de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 18 de marzo de 2015
El Patrimonio cultural inmaterial
 D. Alfredo Asiáin Ansorena
 Archivo del Patrimonio Inmaterial de Navarra.
 Universidad Pública de Navarra

Para familiarizar a los presentes con un concepto de relativamente breve trayectoria (2003), se utilizó el Plan Nacional para la salvaguarda del PCI (2011) para aportar una definición del concepto (“toda manifestación cultural viva asociada a significados colectivos compartidos y con raigambre en una comunidad”), para caracterizarlo y delimitar sus ámbitos de manifestación.

Acto seguido, se enumeraron los peligros o riesgos del PCI (paralización, pérdida de especificidad, usurpación...), asociándolos a los criterios de actuación, promoción y difusión que las administraciones deben promover para su salvaguarda.

Uno de esos peligros importantes hacía referencia a la dificultad de la transmisión. En ese contexto, se abordó la necesidad de la educación patrimonial, como mediación necesaria para intervenir en los procesos de “construcción” del Patrimonio cultural. En este sentido, se insistió en la necesidad de fomentar la transmisión respetando la evolución de las personas, los eventos y las manifestaciones culturales.

Se recordó que la mediación está íntimamente relacionada con importantes valores para el desarrollo sostenible y que incide tanto en la legislación y la gestión asociadas a la diversidad cultural como en la educación patrimonial.

Dentro de esta última, se diferenciaron difusión y didáctica del patrimonio. Se vio que la difusión (difusión científica y al público en general) tiene una función de propagación o extensión, pero que no es solamente comunicar información, sino estimular, hacer reflexionar, provocar emociones y comprometer a la sociedad. En definitiva, que consiste en poner los medios e instrumentos para que el patrimonio cultural sea apreciado, respetado y disfrutado. Por su parte, la didáctica del patrimonio es una construcción del conocimiento y del significado; no mera transmisión. Frente a la difusión, que se centra en el evento cultural y sus valores, se ocupa del sujeto que aprende, en contextos formales, no formales y de forma más informal. Utiliza, para ello, muy variados recursos y tecnologías que permiten el conocimiento situado y el conocimiento móvil, con los que el entorno personal y digital de aprendizaje (PLN) se ha visto aumentado en estas últimas décadas.

Después de esta breve explicación, se analizaron experiencias en las que estos conceptos eran visibles. Como ejemplos relevantes a escala nacional, se eligieron la experien-

CICLOS Y CONFERENCIAS

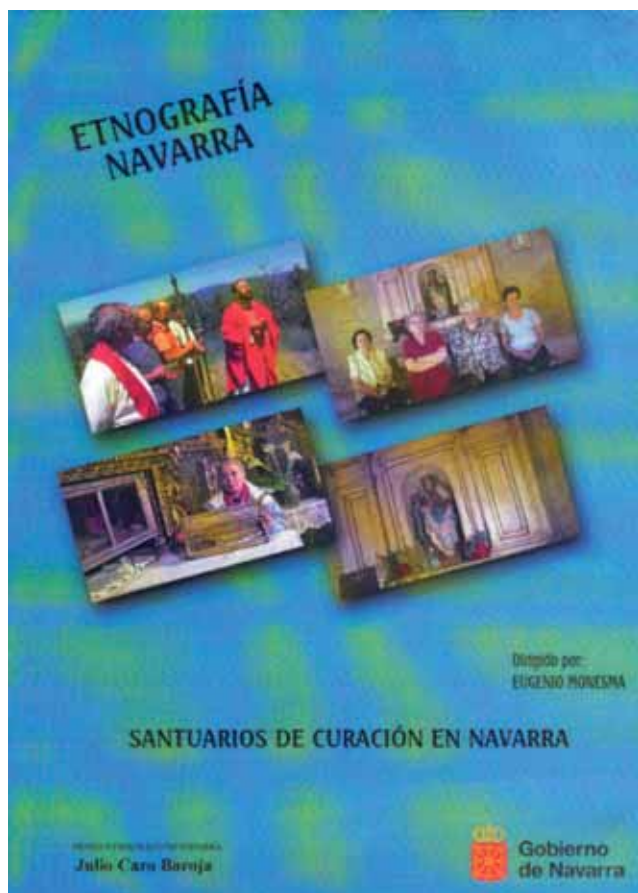


Nicolás Ardanaz,
*Cuestación por San
Nicolás, 1959* (Museo de
Navarra).

cia del Museo escolar de Pusol (Elche), declarado por la UNESCO ejemplo de buenas prácticas del PCI, el Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE) de la Universidad de Valladolid y varias iniciativas en las que se relaciona PCI y parques naturales. Como ejemplos en Navarra, se optó por presentar, en primer lugar, la colección de documentales que el CRANA y la empresa LABRIT han realizado en torno a los ríos navarros y unas imágenes de uno de ellos, “Yo, el Bidasoa / Ni Bidasoa”. En segundo lugar, se mostró el trabajo de mediación didáctica en torno al “Cancionero – Kantutegia” que está realizando la Cátedra del Archivo del patrimonio inmaterial de Navarra.

A continuación, se trazó un panorama de las iniciativas de divulgación del PCI emprendidas por las administraciones públicas.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Etnografía navarra. Santuarios de curación en Navarra. Video documental editado por Pyrene en colaboración con el Museo Etnológico de Navarra Julio Caro Baroja. Gobierno de Navarra.

En primer lugar, se mostraron las impulsadas por el Plan Nacional de Salvaguarda del PCI (2011 en adelante). Por ejemplo, la publicación monográfica Revista *Patrimonio Cultural de España*, Nº 0, dedicada a “El Patrimonio inmaterial a debate” (2009); la reciente publicación del *Atlas del cultivo tradicional del viñedo (2008-2015)*; la celebración del encuentro de protagonistas del PCI en Madrid en 2013; la edición de las unidades didácticas sobre PCI en 2013; y el montaje de la exposición itinerante “Inmaterial: patrimonio y memoria colectiva” de 2014.

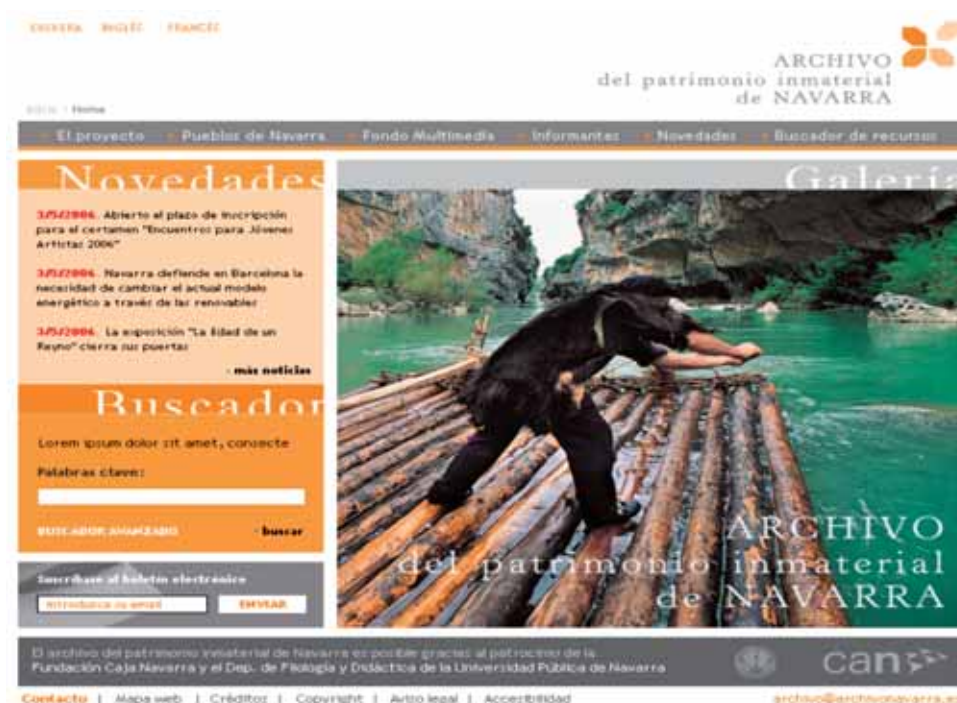
Centrándose ya en Navarra, se resumieron las Iniciativas de difusión del PCI realizadas desde el Museo Etnológico “Julio Caro Baroja”. Se recordaron las grabaciones en torno a la infancia (2007), los artículos y monográficos de la revista *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* dedicados a este tema, la exposición temporal “Navarra en la mirada de Julio Caro Baroja” (2014-2015) y, sobre todo, la extraordinaria colección de documentales que, desde 2001, se hace en colaboración con la Editora Pyrene de Huesca (Eugenio Monesma). También se mencionaron otras iniciativas de difusión procedentes de unidades administrativas del Gobierno de Navarra ajenas al Museo, como las rutas temáticas de la Dirección

General de Turismo (pelota, brujería...) y, especialmente, la Mediateka del euskara en Navarra de Euskarabide – Instituto Navarro del Vascuence.

Posteriormente, tras las iniciativas de las administraciones, se hizo un repaso de las principales experiencias y proyectos que, sobre PCI, se han realizado en Navarra desde otras instituciones públicas y privadas. Y se insistió especialmente en los materiales de divulgación y de mediación educativa publicados y/o editados.

En concreto, se explicó el caso del *Archivo del patrimonio inmaterial de Navarra – Nafarroako ondare ez-materialaren Artxiboa* del Departamento de Filología y Didáctica de la Lengua de la UPNA. Se hizo un repaso somero de los trabajos realizados estos diez años y se mostró brevemente las líneas de trabajo futuras en torno a la documentación, investigación, difusión y educación del PCI, a partir de la utilización de las nuevas tecnologías. En relación con este proyecto, se ponderó la extraordinaria trayectoria de la

CICLOS Y CONFERENCIAS



Página web del
Archivo del Patrimonio
Inmaterial de Navarra.
Universidad Pública de
Navarra.

empresa especializada LABRIT PATRIMONIO y su destacable colección de documentales y materiales de difusión patrimonial.

Respecto a la producción escrita, además de las obras de referencia del Grupo Étniker, se destacó el recentísimo libro de Sara González Cambeiro y M^a Ángeles Querol (Universidad Complutense de Madrid) y la publicación on line de la Cátedra Archivo del patrimonio inmaterial de Navarra de la UPNA. Se mencionaron también las principales publicaciones del Fondo de publicaciones del Gobierno de Navarra, los libros que ha editado la editorial Lamiñarra en estos últimos años y algunos libros importantes editados por la editorial Pamiela. Por último, se recordaron los libros de Maite Mauleón y Mónica Aznárez, y la edición que del Cancionero vasco en Navarra ha hecho Txema Hidalgo “Kapare”.

La conferencia concluyó con la afirmación de que todo el Patrimonio etnológico tiene una dimensión inmaterial y está dentro del campo de estudio del PCI, aunque haya ámbitos donde esa dimensión inmaterial es más pujante. Se advirtió, no obstante, que la correspondencia entre ambos no es exacta, puesto que no todo lo inmaterial es etnológico (una liturgia, por ejemplo).

CICLOS Y CONFERENCIAS



El Patrimonio cultural inmaterial

Dña. Susana Irigaray Soto

Museo Etnológico de Navarra “Julio Caro Baroja”.

Gobierno de Navarra

El concepto de “Patrimonio cultural” ha cambiado sustancialmente en las últimas décadas, debido en gran parte a los instrumentos elaborados por la UNESCO. El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes.

El reconocimiento oficial a nivel internacional de la importancia de los bienes culturales inmateriales arranca en 1950, cuando el gobierno de Japón nombró “Tesoros nacionales vivos” a quienes poseían ciertos conocimientos, destrezas y técnicas, esenciales para la continuidad de las manifestaciones de la cultura tradicional del país.

Durante los años 70 del siglo XX se produjeron varias iniciativas para la protección y el conocimiento de las lenguas africanas y sus tradiciones orales, si bien el Patrimonio inmaterial no se incluyó explícitamente en la “Convención del Patrimonio Mundial, cultural y natural” de 1972. La “Declaración de México”, de 1982, vino a redefinir el término “Patrimonio cultural”, incluyendo en la definición elementos tanto materiales como intangibles. En 1989, la conferencia internacional reunida en la UNESCO aprobó una recomendación “Sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular” que, sin embargo, no tuvo mayor repercusión en el contexto de los estados.

En 1999, la propia UNESCO puso en marcha el programa “Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad”, invitando a los países a presentar sus candidaturas en un total de 19 formas o categorías de expresión cultural.

En 2001, de nuevo la UNESCO, convertida en adalid mundial de la defensa del Patrimonio cultural inmaterial universal, publicó la “Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural”. Dos años más tarde, el 17 de octubre de 2003, y tras largos debates, fue aprobada por unanimidad la “Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”. Este texto fue siendo rápidamente adoptado por los estados miembros. España firmó su adhesión en 2006 y la Convención entró en vigor con rango de Ley.

La Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial lo define como “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural”. Este patrimonio vivo es el crisol de nuestra diversidad

CICLOS Y CONFERENCIAS

cultural y su conservación, una garantía de creatividad permanente y del desarrollo sostenible de la Humanidad. Asimismo reconoce dicho documento que el Patrimonio cultural inmaterial cumple una inestimable función como factor de acercamiento, intercambio y entendimiento entre los seres humanos.

El patrimonio inmaterial se manifiesta en los ámbitos siguientes:

- Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo de su expresión y transmisión;
- Artes del espectáculo;
- Usos sociales, rituales y actos festivos;
- Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- Técnicas artesanales tradicionales.

Pese a su fragilidad, el Patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del Patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida.

La importancia del Patrimonio cultural inmaterial no estriba sólo en la manifestación cultural en sí, sino en el conjunto de conocimientos que se transmiten de generación en generación.

El Patrimonio cultural inmaterial es por definición, según lo entiende la UNESCO:



Eguzkilore en la puerta de una casa de Villanueva de Arce.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Carnaval de Lanz.

- Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo: el Patrimonio cultural inmaterial no solo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales.
- Integrador: podemos compartir expresiones del Patrimonio cultural inmaterial que son parecidas a las de otros. El Patrimonio cultural inmaterial contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general.
- Representativo: el Patrimonio cultural inmaterial no se valora simplemente como un bien cultural, a título comparativo, por su exclusividad o valor excepcional. Florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades.
- Basado en la comunidad: el Patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, man-

CICLOS Y CONFERENCIAS

tienen y transmiten. Sin este reconocimiento, nadie puede decidir por ellos que una expresión o un uso determinado forma parte de su patrimonio.

Muchos elementos del Patrimonio cultural inmaterial están amenazados debido a los efectos de la globalización, la homogeneización cultural, los fenómenos de rápida urbanización e industrialización de las sociedades antes agrarias, pero también debido a la falta de interés hacia ellos por parte de las nuevas generaciones, al deterioro o pérdida de sentido de sus funciones, así como a la falta de valoración que estas manifestaciones generalmente provocan entre las clases dominantes.

Otros factores indudables de riesgo se encuentran en los componentes inherentes al propio Patrimonio inmaterial, como es el hecho de que su transmisión se realice principalmente por vía oral y que su depositario sea la mente humana. Es claro entonces que el fallecimiento de los miembros de las generaciones poseedoras de ciertos usos, conocimientos y tradiciones anteriores a la universalización de los medios de comunicación de masas conlleva el deterioro y la extinción de elementos del patrimonio cultural que no han llegado a transmitirse.

Es evidente que la indefinición de los mecanismos específicos de protección del Patrimonio inmaterial es una grave limitación con la que hay que trabajar en este campo. Las posturas conservacionistas están fuertemente contestadas por la Antropología por considerar que “fossilizan” la expresión cultural y, consecuentemente, la alteran. Por otro lado, la alternativa de documentar los continuos cambios de las manifestaciones culturales es interesante, pero forzosamente dificulta la tarea de definición y delimitación de los bienes que está en la base de la legislación sobre protección del patrimonio.

Por todo ello, entendemos que lo más importante para la salvaguarda de las tradiciones, expresiones y conocimientos del Patrimonio cultural es preservar su función social, su papel en la vida cotidiana o festiva, y la naturaleza interpersonal de su transmisión.

En el caso de Navarra, la Ley Foral 14/2005, de 22 de noviembre, del Patrimonio Cultural de Navarra define en su artículo 18.3 los bienes inmateriales como “*aquellos conocimientos, técnicas, usos y actividades propios de la cultura de Navarra, así como las distintas lenguas, con referencia a sus peculiaridades locales en Navarra*”. Nuestra Comunidad, por las singularidades de su devenir histórico, es rica en expresiones populares de evidente valor cultural, por lo que son muchas las tradiciones, celebraciones y actividades que pueden ser susceptibles de ser consideradas bienes inmateriales.

Esta Ley Foral demuestra un interés particular sobre este tipo específico de bienes culturales, ya que vuelve a contemplarlos dentro del capítulo dedicado al Patrimonio Etnológico e Industrial, estableciendo en su artículo 69 que “el Departamento competente en materia de cultura promoverá las medidas oportunas conducentes a su estudio, investi-

CICLOS Y CONFERENCIAS

gación, documentación, registro y recogida en cualquier soporte para garantizar su aprecio y su transmisión a las generaciones venideras.”

El primer paso para establecer las medidas efectivas de protección de los bienes, tanto materiales como intangibles, es la inclusión de dichos bienes en alguna de las categorías que la Ley establece: Bienes de Interés Cultural o Bienes Inventariados. En este sentido, cabe señalar que son cuatro las manifestaciones de este Patrimonio que han culminado su proceso de declaración en Navarra.

Estos bienes declarados como BIC con categoría de Bien Inmaterial son, hasta la fecha, lo siguientes:

- Carnaval de Lantz (Decreto Foral 35/2009, de 6 de abril).
- Carnaval de Ituren y Zubieta (Decreto Foral 34/2009, de 6 de abril).
- Tributo de las Tres Vacas, Roncal (Acuerdo del Gobierno de Navarra de 24 de enero de 2011).
- Bolantes de Valcarlos-Luzaideko Bolantak (Acuerdo del Gobierno de Navarra de 3 de abril de 2012).
- Paloteado de Cortes (Acuerdo del Gobierno de Navarra de 10 de diciembre de 2014).

También relacionado con el Patrimonio Inmaterial, en el año 2010 se declaró Bien de Interés Cultural con categoría de “Paisaje Cultural” el coto de Palomeras de Etxalar (Acuerdo del Gobierno de Navarra de 15 de marzo de 2010).

Con anterioridad a estas declaraciones y en la actualidad, el Departamento competente en materia de Cultura viene realizando muchas otras iniciativas encaminadas a la documentación y difusión del patrimonio inmaterial, especialmente a través de la actividad del Museo Etnológico de Navarra “Julio Caro Baroja”. Asimismo, Gobierno de Navarra colabora activamente en el desarrollo del Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial a través de su comisión de seguimiento.

Por otro lado, son muchas las entidades públicas y privadas en Navarra que están trabajando en la recopilación, sistematización, salvaguarda y difusión del Patrimonio Inmaterial desde distintos ámbitos.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 25 de marzo de 2015

Mesa redonda: El papel de las Fundaciones y Asociaciones en la Comunicación del Patrimonio

Para concluir el ciclo de conferencias dedicado a la *Difusión y Comunicación del Patrimonio cultural*, celebrado los meses de febrero y marzo en Civivox Condestable de Pamplona, se organizó una mesa redonda bajo el título *El papel de las Fundaciones y Asociaciones en la Comunicación del Patrimonio* en la que estuvieron presentes doña Teresa González-Camino, presidenta de la Fundación de Casas Históricas y Singulares, don Joaquín Ignacio Mencos, presidente de la Fundación Mencos y miembro de la Asociación de Amigos de la Catedral de Pamplona, don Luis Durán, presidente de la Asociación de Amigos de la Catedral de Tudela y don Emilio Quintanilla, director de la Fundación Miguel Echauri y Presidente de la Asociación de Amigos del Museo de Navarra.

Moderada la mesa por don Ricardo Fernández Gracia, director de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, todos los invitados expusieron el papel que juegan sus respectivas asociaciones y fundaciones en la comunicación y divulgación del Patrimonio cultural, haciendo partícipes a los asistentes de sus objetivos, medios y aspiraciones de futuro.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Visita multidisciplinar a la parroquia de San Cernin: desde la arquitectura, la música y las artes decorativas

Dña. Fina Trèmols i Garanger

Vicerrectorado de Comunicación. Universidad de Navarra

El pasado miércoles 25 de marzo concluyó el ciclo de conferencias "Difusión y comunicación del Patrimonio Cultural", organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro. La actividad, que se ha desarrollado durante los meses de febrero y marzo terminó con un broche de oro: la visita a la iglesia de San Cernin, la parroquia más antigua de la ciudad de Pamplona, que tuvo un marcado carácter interdisciplinar, ya que se mezclaron la música, la arquitectura y las artes suntuarias.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Empezó con un breve concierto de órgano, que corrió a cargo de Julián Ayesa, organista de la Catedral de Pamplona, quien ofreció dos melodías de las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio, dos variaciones del Canto del caballero, el *Veni Creator Spiritus* de Hilarión Eslava y otras piezas como una compuesta por Bonifacio Iraizoz, organista de la parroquia, que se estrenó precisamente en esa iglesia la Nochebuena de 1911.

A continuación Pilar Andueza, profesora de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, trazó una explicación histórico-artística de la parroquia, que se levantó con la expansión urbanística de la ciudad y fue auspiciada por el obispo de Pamplona don Pedro de Roda, francés vinculado a la Abadía de Toulousse. Apuntó su carácter gremial donde tuvo altar, por ejemplo, San Eloy, patrono de los plateros. La iglesia, de origen gótico, se asienta sobre otra anterior, románica. Destacan sus proporciones, de 25 metros de alto y 15 de ancho. Hizo notar la presencia de la viga que atraviesa la capilla del altar mayor donde, según la leyenda, se apareció la Virgen del Camino, talla románica del s. XII, procedente de Alfaro (La Rioja). En el s. XVIII se construye la actual capilla barroca en su honor, donde anteriormente se había asentado el claustro.

Los participantes en el curso tuvieron ocasión también de visitar el camarín de la Virgen, que alberga unas pinturas del s. XVIII con alegorías a las letanías, así como unos tibores chinos: probablemente las piezas de porcelana china más grandes que se conservan en Navarra.

Mientras, otro grupo, al frente de Ignacio Miguéliz, profesor de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, pudo visitar el Museo. En él se encuentran sobresalientes piezas de platería, las joyas y vestidos de la Virgen y el Niño, así como los ornamentos sagrados que los fieles han regalado a lo largo de los años.

También hubo oportunidad de subir a una de las dos torres defensivas de las que dispone la iglesia. Gracias a una tregua meteorológica, se pudo contemplar la ciudad de Pamplona y las montañas de la cuenca, mientras sus campanas daban las 7 de la tarde. Esas campanas son las que rigen la salida de los encierros en las fiestas de San Fermín.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Miércoles, 11 de febrero

17.30 h. Presentación.

D. José Iribas Sánchez de Boado. Consejero de Educación. Gobierno de Navarra.

D. Enrique Maya Miranda. Alcalde. Ayuntamiento de Pamplona.

D. Ricardo Fernández Gracia. Director. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

17.45 h. El Patrimonio Histórico-artístico, condensador de valores e identidades.

D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

18.45 h. Comunicar el Patrimonio fortificado. Dña. Esther Elizalde Marquina.

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

Miércoles, 18 de febrero

17.30 h. Una experiencia en la difusión del Patrimonio documental: el Archivo Real y General de Navarra. D. Félix Segura Urra. Director del Archivo Real y General de Navarra.

18.30 h. La difusión del Patrimonio cultural custodiado en el Archivo Municipal de Pamplona: acciones y proyectos. Dña. Ana Mª Hueso. Directora del Archivo Municipal de Pamplona.

Miércoles, 25 de febrero

17.30 h. El Patrimonio bibliográfico y las nuevas tecnologías. D. Roberto San Martín Casti. Responsable de Patrimonio Bibliográfico. Biblioteca de Navarra.

18.30 h. El Patrimonio musical: de la conservación a la difusión. Dña. María Gembero-Ustároz. CSIC, Institución Milá y Fontanals, Barcelona.

Miércoles, 4 de marzo

17.30 h. El Patrimonio arqueológico. Entre la preservación y la difusión. Dña. Carmen Jusué Simonena. Secretaria General UNED Pamplona.

18.30 h. El Patrimonio industrial: nuestra memoria más reciente. Dña. Linarejos Cruz. Coordinadora del Plan Nacional de Patrimonio Industrial. Instituto de Patrimonio Cultural de España.

Miércoles, 11 de marzo

17.30 h. Comunicar el Patrimonio cultural desde un museo. Dña. Mercedes Jover Hernando. Directora del Museo de Navarra.

18.30 h. El Patrimonio desde un museo universitario. D. Jaime García del Barrio. Director del Museo Universidad de Navarra.

Miércoles, 18 de marzo

17.30 h. El patrimonio Inmaterial. D. Alfredo Asián Ansorena. Director técnico del Archivo del Patrimonio Inmaterial de Navarra. Universidad Pública de Navarra. Dña. Susana Irigaray Soto. Jefa de la Sección de Museos. Museo Etnológico "Julio Caro Baroja". Gobierno de Navarra.

18.30 h. Estrategias de divulgación del Patrimonio etnológico desde el Museo Etnológico de Navarra "Julio Caro Baroja". Dña. Susana Irigaray Soto. Jefa de la Sección de Museos. Museo Etnológico "Julio Caro Baroja". Gobierno de Navarra.

Miércoles, 25 de marzo

17.30 h. Mesa redonda: El papel de las Fundaciones y Asociaciones de Amigos en la comunicación del Patrimonio.

Dña. Teresa González-Camino. Presidenta de la Fundación de Casas Históricas y Singulares.

D. Joaquín Ignacio Mencos. Presidente de la Fundación Mencos y miembro de la Asociación de Amigos de la Catedral de Pamplona.

D. Luis Durán. Presidente de la Asociación de Amigos de la Catedral de Tudela.

D. Emilio Quintanilla. Director de la Fundación Miguel Echauri y Presidente de la Asociación de Amigos del Museo de Navarra.

Modera: D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

18.30 h. Visita multidisciplinar a la parroquia de San Cernín: desde la arquitectura, la música y las artes decorativas.

D. Julián Ayesa. Organista de la Catedral de Pamplona.

D. Ignacio Migueliz. UNED Pamplona.

Dña. Pilar Andueza. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona. C/ Mayor 2. Pamplona

140 plazas

Precio: 10 euros

Información: www.pamplona.es y www.unav.es/catedrapatrimonio

Inscripciones: Centros CIVIVOX, teléfonos 010 (llamando desde Pamplona) o 948420100 (llamando desde teléfono móvil o desde fuera de Pamplona) y www.pamplona.es

PATROCINAN Y ORGANIZAN:



Gobierno
de Navarra



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA



Ayuntamiento de
Pamplona
Institución Urduliza

COLABORA:



FDN

Pintura mural de la ermita de la Esperanza de Valtierra,
siglo XVIII.





Drogueria e la calle Dormitallería, 14. 1915 ca.
Archivo Municipal de Pamplona.
(Autor desconocido).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias

“Ciclo de Semana Santa”

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y Ayuntamiento de Pamplona

Colabora: Fundación Diario de Navarra

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



Procesión del Santo Entierro. Pamplona, 18 de abril de 1930
(Archivo Municipal de Pamplona. Colección Arazuri)


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA


Ayuntamiento de
Pamplona
Iruñeko Udala

CICLO DE SEMANA SANTA

Jueves, 26 de marzo de 2015

Civivox Condestable (C/ Mayor 2)

17.30 h.

Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

 CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE SEMANA SANTA
Jueves, 26 de marzo de 2015

17.30 h. *Fotografía en la Semana Santa pamplonesa*
D. Emilio Quintanilla Martínez. Cátedra de Patrimonio y
Arte navarro

18.30 h. *El Cine de Semana Santa en Navarra y en la España
del NO-DO*
D. Alberto Cañada Zarranz. Doctor en Comunicación.
Especialista en Historia del Cine navarro

Lugar: Civivox Condestable (2ª planta)
C/Mayor 2, Pamplona

Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN:   

COLABORA: 

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS



Jueves, 26 de marzo de 2015 **Fotografía en la Semana Santa pamplonesa**

D. Emilio Quintanilla Martínez

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

El objeto de esta intervención es un repaso a las distintas fotografías que han tenido como objeto la procesión del Viernes Santo que organiza la Hermandad de la Pasión en Pamplona.

Indudablemente, un hecho religioso que se ha venido repitiendo de manera más o menos similar, al menos desde 1887, fecha de la fundación de la Hermandad, hasta nuestros días, ha debido ser objeto de numerosísimas instantáneas, la mayor parte imaginamos inéditas, perdidas, o muy similares... En todas ellas se quiso recoger el testimonio de un momento único, de una emoción religiosa o estética, y por ellas podemos acercarnos al sentir de Pamplona a lo largo de más de una centuria, la evolución del propio desfile procesional, de sus componentes, su valor artístico, la transformación de la ciudad, de sus calles y sus gentes, y la forma en la que han participado en esta procesión, que si bien no posee una extraordinario riqueza artística, tampoco carece de ella, y es muy representativa de un momento, un gusto y unas circunstancias socioeconómicas e ideológicas particulares y en constante evolución.

Además, las fotografías han podido en muchas ocasiones superar estéticamente al objeto representado, al poder enriquecerlo con los recursos propios de este arte, como los

contrastes, encuadres o singularidad de las ocasiones escogidas.

Hemos realizado, claro está, una selección que agrupamos en distintos bloques cronológicos:

- Las fotografías históricas de la Hermandad de la Pasión, conservadas en su archivo, muchas de ellas enmarcadas, por las que podemos conocer especialmente a los figurantes de la procesión en los últimos años del siglo XIX.
- Las fotografías de la Colección Baleztena, con instantáneas fechadas entre los siglos XIX y XX.

Figurantes de la procesión organizada por la Hermandad de la Pasión.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Esta imagen de *Cristo yacente*, obra de Vallmitjana (1886), procede de los concursos fotográficos convocados por la Hermandad de la Pasión en los últimos años.

- Las publicadas en la revista *Pregón* entre los años 1942 y 1978, que dedicaba uno de sus cuatro números anuales a este tema, y, si bien la calidad artística ni de reproducción es sobresaliente, resultan muy interesantes para conocer la evolución de la procesión y de cómo se vivía la Semana Santa durante casi cuatro décadas, en las que la sociedad pamplonesa experimentó una profunda transformación.
- El libro de Joaquín Arazuri *Pamplona, calles y Barrios*, publicado entre 1978 y 1980 también nos proporcionó diferentes e interesantes testimonios fotográficos históricos.
- En la edición conmemorativa del 75 aniversario de la Fundación de la Hermandad, ésta realizó un gran esfuerzo en reproducir sus dependencias, pasos, enseres y actos, esfuerzo que se redobló en el 125 aniversario, sacando a la luz un magnífico volumen en el que participaron destacados fotógrafos de la época: Larrequi, Urtasun y, sobre todo, Zúñiga.
- Por último, los concursos fotográficos convocados por la Hermandad en las últimas décadas han sido ocasión a numerosos fotógrafos de experimentar con la reproducción de estos mismos temas, de formas a veces singulares o vanguardistas.

CICLOS Y CONFERENCIAS



El cine de Semana Santa en Navarra y en la España del NO-DO

D. Alberto Cañada Zarranz

Doctor en Comunicación. Especialista en Historia del Cine navarro

Agradecimiento a la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro por invitarme a preparar esta charla, puesto que eso significa que esta Cátedra tiene a bien considera al arte cinematográfico como parte del Patrimonio.

Ha sido difícil encontrar vestigios de los actos ceremoniales propios de estas fechas en el cine. Y cuando me refiero al cine, hablo de ese tipo de películas que se filmaban en soporte plástico (el comúnmente llamado celuloide), con destino a ser consumido en salas de cine. El universo digital, las videocámaras accesibles a todo el mundo han facilitado la proliferación de registros amateurs o aficionados, pero sigue sin haber películas editadas (profesionales o semiprofesionales) que incluyan escenas de la Semana Santa navarra.

No obstante, a pesar de ello, he encontrado vestigios, testimonios que han permitido conservar escenas de la Semana Santa navarra en cine. Como complemento, y para recordar cómo eran las procesiones de Semana Santa del siglo pasado, tal y como las recordarán algunos de ustedes, y no muy diferentes a las de ahora (porque esto es algo que no ha cambiado mucho: los pasos, los protagonistas de los desfiles, la ceremonia, etc.) , pero en el ámbito del resto de España, recordaremos la Semana Santa filmada por el NO-DO.

El cine de Semana Santa en Navarra

Lo primero que vamos a ver son unas escenas correspondientes a la Semana Santa en Tudela, en concreto del Volatín y de La bajada del ángel. Se trata de unas tomas filmadas por Antonio Tramullas a mediados de la década de los años veinte del siglo pasado, probablemente hacia 1923. El Volatín (escenificación del ahorcamiento de Judas) tiene lugar el Sábado Santo y La bajada del Ángel se celebra el domingo de Resurrección. Este acontecimiento fue de nuevo recogido por las cámaras de cine profesionales, en el documental *Navarra: las cuatro estaciones* (1970-72), de los hermanos Caro Baroja (Julio y Pío). Vemos por tanto también estas imágenes, para intentar apreciar si hubo cambios tanto en la ceremonia como en los asistentes.

Cambiamos de celebración y de lugar; nos vamos al norte para recordar otra de las manifestaciones folclóricas de la Semana Santa en Navarra. Se trata de los Volantes de Valcarlos, quienes danzan el domingo de Resurrección. Este acto también fue recogido por el documental *Navarra: las cuatro estaciones*. Así mismo, podemos encontrar una

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba izquierda: El volatín de Tudela (*Navarra: las cuatro estaciones*, Pío Caro Baroja, 1971).

Arriba derecha: El volatín de Tudela (*Navarra: las cuatro estaciones*, Pío Caro Baroja, 1971).

Centro izquierda: La bajada del ángel (*Navarra: las cuatro estaciones*, Pío Caro Baroja, 1971).

Centro derecha: La bajada del ángel (*Navarra: las cuatro estaciones*, Pío Caro Baroja, 1971).

Abajo izquierda: La bajada del ángel (*Navarra: las cuatro estaciones*, Pío Caro Baroja, 1971).

CICLOS Y CONFERENCIAS



Los "dormidos" de Villafranca (Navarra: las cuatro estaciones, Pío Caro Baroja, 1971).

escenificación de esta danza en una película inclasificable (ni es ficción, ni es documental, sino todo lo contrario; una especie de filme promocional de Navarra bajo la apariencia de película de argumento). Su título: *Cita en Navarra*, filmada en 1966 bajo las órdenes de José Grañena, con guión de Jaime del Burgo, protagonizada por Manuel de Blas y Patty Shepard.

Y regresamos al sur de Navarra, en concreto a Villafranca y Corella, donde el documental *Navarra: las cuatro estaciones* reconstruye una tradición de estas fechas: "Los dormidos", teatralización que pervive. Además, intercaladas, se recogen unas escenas de la procesión corellana.

La Semana Santa en la España del NO-DO

En los archivos del NO-DO se encuentran casi 300 noticiarios con filmaciones relativas a Semana Santa. Era una de las celebraciones relevantes del calendario religioso, y general, y puntualmente cada año las cámaras de este noticiario se desplazaban a diversas ciudades españolas para filmar sus procesiones. Nunca vinieron a Pamplona. Sin embargo, he querido rescatar algunas de aquellas escenas, porque el ambiente que se respiraba en las calles de estas ciudades españolas era similar al de aquí.

Se contemplan los fragmentos correspondientes a Semana Santa de los siguientes NO-DO:

1. NO-DO nº XVIII (1943). Primera Semana Santa en el NO-DO.
2. NO-DO nº LXVIII (1944). Semana Santa en Málaga y en Sevilla.
3. NO-DO nº MCCLXV (1967). Semana Santa en La Alberca (Salamanca).
4. NO-DO nº MDCLXXX (1975). Última Semana Santa del NO-DO antes de morir F. Franco. Montoro (Córdoba).
5. NO-DO MDCCLXXXIV (1977). Última Semana Santa en el NO-DO. Córdoba.

De esta manera se podrá apreciar la evolución de la Semana Santa en España en poco más de 40 años. Para ello les invito a que presten atención a la voz en off, se darán cuenta como el discurso cambia desde 1943 a 1977.

Final

Y una vez visto esto, se reserva una pequeña sorpresa. Se trata de un breve acercamiento a la Semana Santa pamplonesa, reciente, pero distante. Se visiona un resumen de un documental reciente sobre la Semana Santa en Pamplona (Colombia), ciudad hermana en la que se celebra con gran fervor esta celebración. Se aprovecha para descubrir parte de la fisonomía de la ciudad homónima.

*Hacia el lado de la plaza ha de llevar diez y siete canes y el revado de igualar
 del Caudal de la plaza de
 ellos en la muralla con el revado de las monjas*



Paredon del bago

Circunferencia de la dicha pared

*puerta para
entrar en la
Calle*

Señorales

*Medida
del del
balcon
de la*



La plaza del Corro

Planta y alzado del Balcón de toros del cabildo
 parroquial en la plaza del Coso de Viana, 1689.
 Archivo Real y General de Navarra

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia

“Orazio Borgianni. Un joven pintor romano en busca de fortuna en la España de Felipe III y su obra en Navarra y Castilla”

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Colaboran: Agustinas recoletas de Pamplona y Fundación Diario de Navarra

Lugar: Iglesia de Agustinas recoletas de Pamplona



Cristo de la Paciencia. Orazio Borgianni
Convento de MM. Agustinas recoletas. Pamplona



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

*Orazio Borgianni. Un joven pintor romano en
busca de fortuna en la España de Felipe III y su
obra en Navarra y Castilla*

Dr. D. Antonio Vannugli

**Miércoles, 6 de mayo de 2015
19,00 horas**

Lugar:
Iglesia de Agustinas Recoletas. Pamplona

Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Conferencia

“ORAZIO BORGIANNI.

Un joven pintor romano en busca de fortuna en la
España de Felipe III y su obra en Navarra y Castilla”.

Dr. D. Antonio Vannugli,
Università per Stranieri di Perugia.

FECHA: *Miércoles, 6 de mayo de 2015, 19h.*
LUGAR: *Iglesia de Agustinas Recoletas,
Pamplona.*

ENTRADA LIBRE

PATROCINAN Y ORGANIZAN:

COLABORAN:



DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 6 de mayo de 2015

**Orazio Borgianni. Un joven pintor romano
en busca de fortuna en la España de Felipe III
y su obra en Navarra y Castilla**

D. Antonio Vannugli

Università per Stranieri di Perugia

No conocemos las circunstancias que motivaron la decisión de Orazio Borgianni de trasladarse a España. El pintor se había formado en su ciudad natal según las costumbres del aprendizaje manierista, es decir, a través del estudio y el dibujo de arquitecturas, estatuas y relieves del arte clásico y de los grandes maestros del Renacimiento,



*La batalla de Clavijo, de
Orazio Borgianni.
Museo de los
Capuchinos de
Sangüesa.*

CICLOS Y CONFERENCIAS



Cristo de la Paciencia,
de Orazio Borgianni.
Convento de Agustinas
recoletas de Pamplona.

a comenzar por Rafael y su escuela. A la hora de su llegada a España la cultura artística de Borgianni contaba también con un profundo conocimiento de la pintura emiliana, de Leonardo y de los venecianos Tiziano y Bassano.

Cuando Borgianni alcanzó la edad adulta, la imponente producción artística en la Roma del papa Clemente VIII hervía aún más en la inminencia del Jubileo de 1600. Sin embargo, nunca Orazio resulta haber sido involucrado en alguna comisión pública: lo que nos hace pensar que a la hora de tomar el camino de España el joven artista, por falta evidente tanto de protectores como de consagrados maestros dispuestos a sostener su carrera, no debió dejar muchas ocasiones en su patria.

Por otro lado, seguramente no le hubiera faltado a Borgianni la ocasión de escuchar los relatos de los colegas que habían estado con mayor o menor fortuna en la corte de Felipe II, en primer lugar el propio fundador de la Academia, Federico Zuccari, y posiblemente su hermanastro el arquitecto y escultor Giulio Lassi, quien pudo pasar por

Roma antes de regresar en 1597 a Mesina, donde ya aparece documentado cuatro años antes. En efecto, en 1594 Lassi había ofrecido su obra al rey en la corte de Madrid, para ser enviado a Bretaña como ingeniero militar en la campaña contra el todavía herético rey Enrique IV. Asimismo, a Roma debían de llegar a menudo los cuentos, a veces fabulosos como en la historia de cualquier emigración, del éxito encontrado por los numerosos pintores que en la segunda mitad del siglo XVI habían decidido abandonar Italia para asentarse en la rica España, muchos de ellos llevando consigo carpetas llenas de grabados y copias dibujadas de las más afamadas imágenes del Renacimiento para proponer al nuevo público, reproducir y variar sin límites.

En 1598, varias fueron las circunstancias que pudieron favorecer la decisión de Borgianni: la muerte de Felipe II; el matrimonio que Margarita de Austria, antes de pro-

CICLOS Y CONFERENCIAS

seguir su viaje hacia España, contrajo por poderes con el nuevo rey Felipe III en Ferrara; y en 1600, la salida para España del cardenal Ascanio Colonna y su nombramiento como virrey de Aragón el año siguiente.

Sea como fuere, Borgianni está documentado en Pamplona a comienzos de 1601, en Zaragoza a finales de 1602, en Valladolid en febrero de 1603, y finalmente en Madrid y Toledo desde el verano de 1603 hasta enero de 1605. En Madrid, Orazio tomó parte en junio de 1603 en la fundación de la primera academia de pintores. Sabemos, además, que durante su estancia en España se casó, para enviudar no mucho tiempo después. Tal vez el luto personal, junto con la desilusión por no haber encontrado la satisfacción y la fortuna que el artista esperaba y la noticia de la muerte de Clemente VIII en marzo de 1605, le hicieran madurar la decisión de regresar a su patria, adonde ya resulta haber vuelto en junio de 1606. Esta vez, gracias a su compromiso en la vida académica y a las estrictas relaciones de amistad que supo estrechar con la “Roma española”, Borgianni logró alcanzar un considerable éxito profesional, atestiguado por el retrato que le dibujó en 1614 Ottavio Leoni.

Los varios encargos con destino a España que Orazio recibió durante su última década de vida por un lado, y la procedencia desconocida de casi todas ellas por otro, impiden establecer por vía documentaria, salvo en pocos casos, cuáles de sus obras que en la actualidad se encuentran en la península fueron pintadas aquí. A este efecto sólo nos queda, pues, intentar una reconstrucción de la evolución de su estilo.

Hasta hace no muchos años, se encontraba en Pamplona uno de los primeros números del catálogo de Orazio Borgianni: se trata del San Jerónimo de la colección Buendía, proveniente de la desamortización de un monasterio de Carrión de los Condes. La composición es una variación de un célebre lienzo de altar que el artista toscano Giovanni de'Vecchi había pintado poco antes en Santa María in Aracoeli en Roma. El lienzo de de'Vecchi tuvo un notable éxito en España, como atestiguan dos copias pertenecientes al Patrimonio Nacional. Los aspectos visionarios del arte de Borgianni se acentúan en el lírico *Descanso en la huida a Egipto* del Museo Provincial de Jaén y en la primera de sus tres obras hoy presentes en Navarra, la *Batalla de Clavijo* del Museo de Capuchinos de Sangüesa, depósito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La iconografía típicamente hispánica del lienzo de Sangüesa no sería en sí suficiente para determinar su ejecución en España: lo mismo vale para el boceto de la composición, un pequeño lienzo que apareció en Madrid en una subasta de 1972. Hay que observar, además, que el principal modelo compositivo que tuvo en mente Borgianni fue una pintura romana, la misma batalla que un discípulo de Rafael, Pellegrino de Módena, había representado al fresco hacia 1523 en la iglesia de Santiago de los Españoles.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Martirio de san Lorenzo,
de Orazio Borgianni.
Museo de la colegiata de
Roncesvalles.

Se trata del visionario y tremendo *Martirio de san Lorenzo* del Museo de la Colegiata de Roncesvalles, donado en 1827 por Nicolás Ambrosio de Garro y Arizcun, marqués de las Hormazas, ministro de Hacienda de Carlos IV de Borbón. En esta composición, fechable hacia 1612, el artista reelabora con una febril inventiva motivos de las tres versiones del tema compuestas por Tiziano, añadiendo elementos clásicos como la amenazadora estatua de Júpiter sentado a caballo del águila y el enorme capitel corintio, según un estilo en el que los recuerdos del arte de los Bassano se actualizan a través del primer naturalismo romano. El *Martirio de san Lorenzo* formó parte en origen de la pinacoteca del aragonés Juan de Lezcano, secretario personal del embajador Castro en Roma y muy buen amigo de Borgianni. En 1634, ambos cuadros fueron comprados en Nápoles por el virrey conde de Monterrey, quien a su vuelta a España los llevó consigo a Madrid.

Un estilo parecido a este último cuadro muestran otras dos pinturas, ambas asignables a la fase extrema de la estancia española de Borgianni. La primera es la figura de un santo dominico, tal vez santo Domingo, que hace tiempo perteneció a la colección Díaz Cordobés en Madrid; la segunda representa la iconografía hispánica del Cristo de la paciencia, es decir, la figura de Cristo, ya coronado de espinas, sentado con los pies sobre la cruz. En este lienzo de intensa meditación religiosa, donde se expresa la angustia de Jesús ante la inminente Pasión, el cuerpo desnudo del Salvador, iluminado desde delante, se destaca contra un fondo casi totalmente oscuro. El *Cristo de la Paciencia* de Borgianni se guarda en el convento de Agustinas recoletas de Pamplona desde la fundación del mismo en 1634, bajo el patronazgo de don Juan de Ciriza, marqués de Montejasso en Italia.

Sin duda posterior es la tercera y última pintura de Borgianni que en la actualidad se puede admirar en Navarra.



Vista del pórtico de San Pedro de Olite, de Genaro Pérez Villamil en *España Artística y Monumental*, 1850. Archivo Real y General de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias “En torno al Patrimonio cultural en el valle de Baztan”

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
Colaboran: Palacio Jauregia (Irurita) y Fundación Diario de Navarra
Lugar: Palacio Jauregia (Irurita)



Palacio Arretxea. Oronoz (Baztan)
(Biblioteca Central de los PP. Capuchinos. Pamplona)


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

En torno al Patrimonio cultural en el valle de Baztan

Viernes, 5 de junio de 2015

18 h.

Palacio Jauregia. Irurita

Entrada libre hasta completar aforo

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

 CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Conferencias

**EN TORNO AL PATRIMONIO CULTURAL
EN EL VALLE DE BAZTAN**
Viernes, 5 de junio de 2015

18 h. Imagen, prestigio y linaje: casas y palacios en Baztan.
Dña. Pilar Andueza Unanua. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

**19 h. Fotografía en Baztan: del gabinete del Colegio
de Lekaroz a los estudios profesionales.**
D. Ignacio Miguélez Valcarlos. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

LUGAR: Palacio Jauregia. Irurita.
Entrada libre hasta completar aforo.

PATROCINAN Y ORGANIZAN:




COLABORAN:




DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Viernes, 5 de junio de 2015

Imagen, prestigio y linaje: casas y palacios en Baztan

Dña. Pilar Andueza Unanua

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

El rico y variado conjunto de palacios y casas señoriales que salpica el valle de Baztan se encuentra directamente relacionado con la "hora navarra del XVIII", una afortunada acuñación que otorgó Julio Caro Baroja a un fenómeno socioeconómico por el que numerosos navarros, especialmente baztaneses, abandonaron ya desde finales del siglo XVII su tierra natal y emigraron asentándose fundamentalmente en Madrid, América y ciudades comerciales como Cádiz o El Puerto de Santa María. Allí, apoyándose unos a otros en virtud de su origen común, su amistad y parentesco, lograron cargos de alta responsabilidad al servicio de la corona española, tanto en la administración del estado como en el ejército, sin que faltaran los que se adentraron en la cúspide de la Iglesia. Muchos de ellos se dedicaron también con gran éxito a los negocios, compatibilizando en no pocas ocasiones unas actividades y otras, lo que les permitió reunir grandes patrimonios que se acompañaron de un rápido ascenso en la escala social, respaldados además por la hidalguía que les daba su nacimien-



El palacio Jauregia de Irurita ejemplifica con su arquitectura, en la que se fusiona una torre bajomedieval con una ampliación dieciochesca, el matrimonio de la propietaria del palacio con un baztanés regresado de América avanzado el Siglo de las Luces.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Casa de los Gastón de Iriarte. Irurita. Siguió el modelo de la casa Iriarte de Erratzu, donde había nacido su dueña.



to. Buena parte de la fortuna amasada por los baztaneses revirtió en sus localidades de origen. La familia dejada atrás y la casa solar ocuparon un lugar privilegiado entre sus preocupaciones. Por eso, la remisión de caudales a Baztan fue constante. Además de aumentar las propiedades, redimir deudas y dotar a las mujeres de la casa, la reforma de la casa solar o su construcción de nueva planta se convirtió en elemento primordial para muchos de ellos, lo que propició que una fiebre constructiva recorriera el valle. No en vano el nuevo edificio familiar se convertía así en la imagen de la familia y del linaje y en símbolo de prestigio, capaz, además, de pervivir en el tiempo, por encima de sus moradores. Pero durante el Siglo de las Luces no solo se levantaron numerosas casas y palacios, sino también varias casas concejiles y rectorales, mientras no pocas parroquias recibían generosas dádivas de sus hijos emigrantes destinadas a su reconstrucción, ampliación o a su dotación con retablos, esculturas y ajuares litúrgicos.

En las tierras baztanesas encontramos básicamente dos tipos de construcciones domésticas correspondientes al Barroco: por un lado aquella que sigue la arquitectura popular de la zona y desarrolla el tipo caserío, y por otro lado, una arquitectura culta y señorial, tanto de muros revocados como pétreos, que incorpora pilastras y columnas en su portada, multitud de balcones con ricas rejerías, ménsulas de piedra, aleros labrados de gran voladizo, sin olvidar, en unas y otras, el omnipresente escudo de armas que habla de la nobleza de sus habitantes.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Entre las primeras construcciones cabe destacar por ejemplo la casa Dorrea de Azpilkueta, construida a instancias del obispo de Durango y Michoacán (Nueva España) Martín de Elizacochea, la Buztinaga de Erratzu, solar del obispo de Pamplona Irigoyen y Dutari, el palacio cabo de armería Hualde de Erratzu, la casa Indacochea de Irurita, a la que está ligada el condado de Guaqui, así como la casa Echeverzea de Amaiur.

En el segundo bloque de edificios situamos la casa Echeverría o Lamiarrita en Arizkun, erigida en 1712 por Juan Tomás de Goyeneche, tesorero de la reina, así como la casa Iturralde de Arizkun, casa nativa de Juan Bautista Iturralde, ministro de Felipe V y marqués de Murillo, que ordenó su construcción junto al convento de clarisas, también patrocinado por él. Ambas incorporan soportales en su planta baja.

De gran interés resultan también los palacios con fachada de piedra, entre los que destaca especialmente el palacio Jarola de Elbete, un edificio que fue construido en 1674 por el capitán Miguel de Vergara y Borda, prototipo de emprendedor que combinó con ricos resultados la carrera de Indias con las milicias. Se inspiró para ello en edificios recién construidos como la casa Urdanibea de Lesaka o el palacio Apeztegui de Erratzu. Pero también sirvió de modelo a su vez para la construcción del ayuntamiento del valle pocos años después y para el palacio Datue, ambos en Elizondo. Dentro de esta línea resultan también dignos de mención el palacio Ascoa de Elbete y los palacios Arraztoa y Borda de Amaiur, erigidos ambos por la familia Borda, clan dedicado a los negocios.

Tipología propia de tierras baztantesas es el palacio torreado. Entre ellos hay que mencionar el palacio Reparacea de Oierregi, la casa Iriarte de Erratzu y la casa de los Gastón de Iriarte en Irurita. Siguiendo este diseño, un baztanés, Pedro Fermín Goyeneche, oriundo de Garzáin, construiría en 1763 el palacio de Subiza, donde casó una de sus nietas.

No obstante, el ejemplar de arquitectura palaciega más sobresaliente de Baztan lo constituye la casa Arizkunenea que, junto con el palacio Arozarena, ambos en Elizondo, se hallan ligados al linaje de los Arizcun. Fueron patrocinados por uno de sus miembros, Miguel de Arizcun que, asentado en Madrid, alcanzó gran fortuna merced a los negocios, especialmente asientos militares, recibiendo además el título de marqués de Iturbietta. Él costeó ambas construcciones finalizadas para 1740 y envió ricos ajuares para alhajar ambos edificios.



Arizkunenea fue levantada en la década de 1740, junto al cercano palacio Arozarena, a instancias de Miguel de Arizcun, marqués de Iturbietta, que emigró a Madrid. Entre sus negocios destacó la provisión de municiones para el ejército.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Fotografía en Baztan. Del colegio de Lekaroz a los gabinetes profesionales

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Alumnos del colegio de Lekaroz bailando. 1910 (Fototeca de los capuchinos. Pamplona).



Aunque no se puede hablar de la fotografía en Baztan como algo diferenciado con unas características propias con respecto al resto de Navarra o de España, sí que nos vamos a encontrar con elementos significativos para el estudio de este arte en el valle. Uno de ellos es el establecimiento en Lekaroz de un colegio capuchino, que desde el momento de su fundación incluye un gabinete fotográfico. Y junto a ello vemos el establecimiento en Elizondo de Félix Mena, quien abre un estudio fotográfico a finales del siglo XIX. Además nos vamos a encontrar

con que diferentes fotógrafos que trabajaron en Navarra también se desplazaron a Baztan a tomar fotografías.

El colegio capuchino de Lekaroz fue fundado por fray Joaquín de Llevaneras en 1888, con un moderno sistema de aprendizaje que va a incluir diferentes gabinetes y talleres, de física, música, arte, etc..., y también un laboratorio de fotografía. Gracias a este laboratorio, al frente del cual se coloca a un hermano capuchino, siendo el primero fray Antonio de Antequera, Lekaroz recopiló una interesantísima fototeca que recogió la vida del colegio desde sus inicios, y que en la actualidad, cerrado ya el mismo, se conserva en el convento de capuchinos extramuros de Pamplona. Fray Tarsicio de Azcona hizo ya una reseña de esta fototeca, dividiendo sus fondos en diferentes categorías atendiendo a su temática. De esta forma, en las imágenes conservadas se recoge la vida religiosa del convento, con fotografías del padre Llevaneras, así como de otros capuchinos, entre ellos las promociones de misioneros enviados a las Carolinas y otras misiones de la orden. Otro núcleo importante lo constituyen las

CICLOS Y CONFERENCIAS



tomas que tienen como protagonista al propio colegio y sus instalaciones, que en cierta medida sirvieron de imagen promocional del mismo. Sigue un fondo referente a la vida diaria del colegio y sus internos, entre las que se incluyen las fotografías de grupo anuales de alumnos y profesores, así como de las promociones de egresados según las diferentes ramas, y también de los colegiales en relación a las clases diarias y a los momentos de asueto, que recogen tanto excursiones a diferentes lugares del valle como fuera de él, como por ejemplo Biarritz. Finalmente, hay un fondo de gran interés que acoge imágenes del Baztan, de las labores del campo y la vida diaria de sus habitantes, y de los edificios que lo pueblan, con especial atención a los caseríos.

Frente a este taller de fotografía, nos encontramos hacia 1887 con el establecimiento de Félix Mena Martín en Elizondo, localidad en la que abrió un estudio fotográfico, continuador del que ya tenía en Pamplona, y que a través de sus sucesores ha llegado hasta nuestros días en las personas de sus biznietos. Mena trasladó al Baztan

*Bizarranea, Azpilkueta
(Fototeca de los capu-
chinos. Pamplona).*

CICLOS Y CONFERENCIAS



Segadores (Fototeca de los capuchinos. Pamplona).

los usos y costumbres de los gabinetes de la capital, repitiendo el mismo tipo de tomas. Así, nos encontramos con retratos de estudio, que irán evolucionando al mismo ritmo que la técnica fotográfica, pero también reportajes de tipo social y documental que recogerán el día a día del valle, de sus tradiciones y sus acontecimientos más importantes, como pueden ser los bailes populares en las plazas de los pueblos, la celebración de corridas de toros o un interesantísimo reportaje sobre las inundaciones que sufrió el valle en 1913.

Junto a estos dos estudios nos encontramos con otros fotógrafos establecidos en Baztan, como Francisco Etxenike, a principios de siglo, o Xabier Landa, en nuestros días, dueño de una interesante colección de fotografía navarra, así como con imágenes recogidas por otros fotógrafos que visitaron el valle en sus recorridos por Navarra, como el marqués de Santa María del Villa o Nicolás Ardanaz.

BAZTAN-BIDASOA



Ignacio Miguéliz Valcarlos, delante de su ordenador en el Museo de la Universidad de Navarra, con imágenes conservadas del colegio de Lekaroz. LA GORRA

IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE

“El colegio de Lekaroz ayudó a difundir la imagen de Baztan”

El doctor en Historia del Arte del Museo de la Universidad de Navarra, Ignacio Miguéliz, disertará a las siete de esta tarde en el Palacio Jauregia de Irurita sobre el legado de imágenes captadas por el desaparecido colegio capuchino.

NATXO GUTIÉRREZ
Pamplona

El colegio de Lekaroz fue vivero de enseñanza y referencia en el cultivo de diferentes artes durante sus 114 años de existencia bajo la gestión de la orden capuchina. Su fundación en 1888 condujo a la apertura de un taller de fotografía, todo un adelanto de la época, cuyo legado es hoy una fototeca rica en imágenes y de sumo valor en el reflejo de sus propios servicios docentes y la vida de Baztan de finales del siglo XIX y principios del XX. El doctor en Historia del Arte y especialista en conser-

vación del Museo de la Universidad de Navarra, Ignacio Miguéliz Valcarlos, arrojará hoy luz sobre su carácter innovador como centro de enseñanza de fotografía. El repaso a la instantánea en Baztan, incluidos estudios profesionales, ocupará su atención en un acto en el que colabora la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

¿Por qué se fijó en la fotografía del colegio de Lekaroz?
Hay una fototeca muy importante y que está prácticamente sin estudiar. El padre Tarsicio de Azcona tiene publicada una reseña de la fototeca. A través del director

de la catedral de Patrimonio y Arte Navarro nos pidieron ayudar a revisar su contenido y a hacer reproducciones para ilustrar un artículo. Al ir a recogerlo, nos encontramos con toda esa riqueza. **¿Dónde se encuentra hoy día?**
En Capuchinos de Pamplona.

¿De cuántas imágenes puede constar y dónde radica su valor?
No sé, pero es importante el número, la calidad y su valor. Refleja la historia del colegio y la vida diaria de Baztan. En esos momentos de finales del siglo XIX y principios del XX Baztan no deja de ser un lugar periférico de España. No cabe duda de que el verano en el norte y la importancia de los linajes baztaneses hicieron que mucha gente fuese a Baztan. El registro de la época en imágenes ha de entenderse también desde el peso que cobró el movimiento católico social que se interesó por recoger costumbres vascas, etnográficas.

¿La colección conservada en Pamplona recoge los 114 años del colegio?

Mi trabajo se ha centrado en el estudio de finales del XIX y principios del XX. La fototeca se divide en varias secciones. Una de ellas está dedicada a la acción misionera de los Capuchinos, con fotos del padre Llavanas y con nuevos misioneros. Como otros colegios incorpora catálogos de carácter promocional de las instalaciones que muestran la modernidad del colegio de cara a atraer alumnos y donantes. Hay también una sección con fichas de los alumnos y fotografías de grupo según la rama de estudio. En otro apartado se ve a grupos de viaje o excursión... a una carbonera, al río, al bosque. Hay fotografías que recogen la vida diaria y edificios interesantes.

¿Por qué considera que son interesantes?

En 1921 recoge la tipología rural

vasca, edificios, labores agrícolas y personas populares de Baztan. Ahora nos puede parecer muy normal la obtención de imágenes, pero fue algo importante. **¿Significa que Lekaroz tuvo un papel relevante en la difusión de la imagen de Baztan?**
Cuando en 1888 se funda, Lekaroz incorpora un taller de fotografía. Fue algo innovador.

Sus responsables

¿Innovador en el conjunto de Navarra?

En Navarra hay constancia de los primeros estudios veinte años antes, y a finales del XIX Félix Mena se instala como fotógrafo en Elizondo. Pero el hecho de que un colegio incorporase un taller de fotografía fue algo novedoso. No se trataba de un colegio de Madrid sino de Baztan. Su primer responsable fue Fray Antonio de Antequera y después Fray Pedro de Madrid, que acabó abandonando la orden y montando un estudio en Madrid.

¿Tiene usted alguna referencia de otro colegio en el norte que incorporase un taller de fotografía a finales del siglo XIX?

Desconozco. Había colegios que consultaban a Lekaroz.

El título de su conferencia “Fotografía en Baztan: del gabinete del Colegio de Lekaroz a los estudios profesionales”, ¿significa que fue precursor en la difusión de este arte en Navarra?

Lo que he intentado es comparar el colegio con estudios profesionales. Conocíamos a otros fotógrafos en Navarra. En Baztan no se puede hablar de una fotografía diferenciadora. Mis intentos tienen en cuenta a fotógrafos como el Marqués de Santa María del Villar o Ardanaz. Hoy existe una colección muy buena de Xabier Lasa. El palacio del Marqués de Casa Torre tiene una interesante colección de arte contemporáneo, con imágenes.

¿Surgieron profesionales?

Está sin estudiar. No sabemos si hubo alumnos que se dedicaron después a la fotografía.

¿Hay alguna imagen conservada de Lekaroz que le ha llamado la atención?

Son interesantes las fotografías de las labores del campo, los niños de excursión... Todo enlaza con esa teoría de retratar la vida del campesino vasco. La serie de caseríos es otro acierto por mostrar la vida de sus habitantes.

¿Quiere decir que Lekaroz contribuyó a la etnografía de Baztan?

Hay fotos en el museo de San Telmo, Príncipe de Viana. Hay gente que tiene casas Baztan porque lo ve idílico. Pero es cierto que el colegio de Lekaroz ayudó a dar publicidad a principios del siglo XX en las altas clases de Madrid.

DIARIO DE NAVARRA



San Ignacio. 1894.
Archivo Municipal de Pamplona.
(Autor desconocido).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias

“Ciclo de San Fermín”

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
y Ayuntamiento de Pamplona

Colabora: Fundación Diario de Navarra

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



San Fermín, de José Ximénez Donoso, 1685
Real Congregación de San Fermín de los navarros. Madrid


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA


Ayuntamiento de
Pamplona
Iruñeko Udala

CICLO DE SAN FERMÍN

Miércoles, 24 de junio de 2015

Civivox Condestable (C/ Mayor 2), Pamplona

18.00 h.

Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 24 de junio de 2015 Los Sanfermines, escenario de las primeras sesiones de Cinematógrafo (1896-1902)

D. Alberto Cañada Zarranz

Doctor en Comunicación. Especialista en Historia del Cine navarro

En el ámbito universal, se reconoce la fecha del 28 de diciembre de 1895 como el punto de partida del Cinematógrafo como arte y como espectáculo. En el Salon Indio del Gran Café de París, en el nº 14 del Boulevard de los Capuchinos, se ofreció una sesión histórica que apenas duró diez minutos en la cual se presenciaron entre otras cintas antológicas como *La demolición de un muro*, *La comida del bebé*, *La salida de los obreros de la fábrica Lumière* o la famosa *El regador regado*. El éxito del Cinematógrafo Lumière en París es inminente, inesperado y extraordinario. La carrera del aparato es imparable. 1896 va a ser el año del lanzamiento del cine por todo el mundo.

1896. La primera noticia que reciben los lectores de prensa navarros sobre este gran invento es una reseña que aparece el 11 de marzo de 1896 en *El Aralar* y en *La Tradición Navarra*. El texto alude a la era de los grandes inventos y menciona a Edison, quien ya había conseguido la fotografía del movimiento con su Kinetoscopio, pero esto era incompleto pues “las fotografías desarrolladas en una larga cinta de pequeñas dimensiones, no podían ser observadas más que por una persona”. Con el instrumento creado por Lumière “en vez de un espectador pueden ser mil o los que se quiera los que contemplen la escena fotografiada”.

La primera proyección de Cinematógrafo en Pamplona tuvo lugar en el Teatro Principal el 24 de octubre de 1896. Organizada por el Sr. Alberto Durán, en representación de la Sociedad del Kinematógrafo (con “K”), dio sesiones los días 24, 25, 26 y 28 de octubre.

1897. El “Cinematógrafo Lumière” llega a Pamplona de la mano del Sr. Iranzo, empresario que instala su aparato en la calle de las Navas de Tolosa durante los Sanfermines de 1897. El reportero de *El Eco de Navarra* en la gacetilla que publica el 9 de julio, se deshace en elogios después de su visita al “Cinematógrafo, perfeccionado”: “El aparato es tan perfecto que reproduce con toda exactitud y precisión el movimiento de las personas y objetos fotografiados en la hermosa colección”. La acogida popular al Cinematógrafo es muy buena, y en ese sentido nuestros antepasados comparten las mismas emociones que el resto de espectadores del mundo. “Todo el año 1897 y parte del 98, lo pasamos comentando el sorpren-

CICLOS Y CONFERENCIAS



Teatro Principal
de Pamplona.

dente espectáculo y esperando impacientes los próximos sanfermines” (Tiburcio de Okabio (Ignacio Baleztena) en *Diario de Navarra*, 22 de octubre de 1950).

Al acabar las fiestas de la capital navarra, el Sr. Iranzo vendió su Cinematógrafo a Tomás Zabalo, que traslada el aparato a un local sito en el nº 36 del Paseo de Valencia, donde abre las puertas del nuevo Gran Cinematógrafo Lumière el día 3 de agosto. Cobrará 2 reales las sillas de preferencia y la mitad por la entrada general. La última sesión tuvo lugar el 25 de agosto. No volvemos a tener noticia de él hasta el año siguiente por las mismas fechas.

1898. La carrera del Cinematógrafo es fulgurante; en todos los países su implantación es rápida debido a su extraordinario éxito popular. Sin embargo este año los pamploneses estuvieron a punto de no disfrutar de las delicias del cine, pues el Ayuntamiento estuvo barajando la posibilidad de suspender las fiestas de San Fermín. La razón no era otra que la situación de contienda bélica que tenía en ese momento planteada la nación con Cuba. Diversas reclamaciones populares y en especial la del Círculo Mercantil e Industrial y la Sociedad de Comercio, consiguen que se celebren los Sanfermines y así lo aprueban (por 16 votos contra 3) los ediles municipales en la sesión que tiene lugar el 2 de junio. Pero la noticia recibida el día 5 de julio en la cual se informa del aniquilamiento de la escuadra del contraalmirante Cervera, obliga al Ayuntamiento a convocar un pleno municipal de urgencia, en el que se concluye que:

CICLOS Y CONFERENCIAS



Loie Fuller,
Danza serpentina.

“En la presente ocasión celebrar fiestas -dice el Alcalde- no sería patriótico, ni racional ni cristiano (...). Por voto unánime de todos los concejales se acuerda la suspensión de las fiestas de San Fermín, excepción hecha de las funciones religiosas, de las ferias generales y concurso de ganados”. Las ferias se salvaron y Pamplona pudo disfrutar de un Cinematógrafo que ya se había instalado en el número 24 del Paseo de Valencia a finales del mes de junio. Era este un local arrendado a diferentes comercios itinerantes, que desde el año 1894 alquila por estas fechas un reputado óptico, Mr. J. Dubosc. Después de varias visitas a Pamplona para vender anteojos, trajo un cinematógrafo con el que exhibe películas una vez que ha cerrado su negocio de lentes.

En este mismo local, también existía la posibilidad de disfrutar de audiciones fonográficas, al precio de 5 céntimos, eligiendo entre más de cincuenta cilindros, donde estaban registradas óperas, tangos, canciones de guerra, etc.

Aquel año también se pudieron visitar en Pamplona otros 3 cinematógrafos, siendo el más reseñable el perteneciente al catalán Enrique Farrús, más conocido en las ferias de la época como Farrusini. Llevaba este feriante viniendo muchos años a Pamplona por las fiestas de San Fermín: “un buen año, apareció en nuestras Fiestas con una magnífica y lujosa barraca, en la que funcionaba un órgano aún más espléndido que el que traía con los perros y monos amaestrados” (José Sánchez de Ocaña y Elío, “Calidoscopio barraquero”, *Pregón* nº12, julio 1947). Había comprado un aparato Lumière, a la vista de que era el que más garantías daba. Ocupó una de las casetas instaladas en la calle Chinchilla, que presentaba con un espectacular “órgano monumental “Limonaire Freire”, cuyas obras musicales, como el Bolero Estefanía, Rapsodia Española, de Chapiet, Habanera, del mismo autor, marcha de la ópera Carmen, pasodoble Gerona y Vals de las olas, retumban en mis oídos como si fuera aquel tiempo” (Simón Blasco Salas en *Recuerdos de un médico navarro*, Ed. Gómez, 1968). Estos órganos estaban incrustados en unas impresionantes fachadas barrocas, en las cuales también aparecían algunos autómatas que se movían al son de la música.

CICLOS Y CONFERENCIAS

1899. En el año 1899 regresa Farrusini a las ferias sanfermineras con un salón que anunciaba como Cinematógrafo mágico. Lo instaló de nuevo en la calle del General Chinchilla inaugurándolo el jueves 29 de junio “con un escogido programa de cuadros fantasmagóricos de ilusión y la sorprendente mariposa parisién en colores naturales”. Esto último fue lo más sorprendente de aquel año. A propósito de esto no está muy claro qué es lo que ofrecía Farrusini, pues la *Danza serpentina* podía ser una película o la representación en vivo de esa propia danza. Un testigo de la época, José Sánchez de Ocaña, lo describe así: “LA MARIPOSA FANTASTICA o la MARIPOSA EN COLORES, consistía simplemente en que, al levantarse la pantalla, aparecía detrás de ella un pequeño escenario, revestido de tela oscura, y en el que una mujer, generalmente guapa y bien formada, vestida con un ceñido traje de punto blanco y teniendo en cada mano un palito de un metro de largo poco más o menos, de los que pendían unas a modo de alas de seda blanca que se unían en el cuello de la artista, movía los brazos, los palitos y las alas del modo más artístico que podía y sabía, simulando un aleteo más o menos gracioso. El todo de este conjunto estaba bajo los rayos de un proyector enfocado a la mujer; proyector que irradiaba sus rayos en variadísimos colores artísticamente combinados, resultando el total bastante agradable de ver y mereciendo los calurosos aplausos del "respetable", tanto más fervientes (que todo ha de decirse) cuanto más guapa y mejor formada era la mujer”.

El éxito de este pabellón, posiblemente el único que se instala estos sanfermines dedicado a cine, fue extraordinario, y a los tres días de su apertura decidió ampliar el número de sesiones adelantando el horario de la primera de las siete a las cuatro de la tarde, con el fin de que pudieran asistir las familias con los niños. El Cinematógrafo se iba implantando.

1900. El sábado 9 de junio, a las 9 de la noche se estrenó en el Teatro Principal, un aparato denominado Victorious-Graph, una combinación de cinematógrafo y fonógrafo, presentado por el zaragozano Félix Sáez. Fue el primer cine sonoro y en colores que se presentó en Pamplona, y se mantuvo en cartel durante 9 días. Uno de sus mejores programas era la *Pasión, muerte y resurrección de Nuestro Señor Jescucristo* “que llevo todo en color natural compuesta de nueve cuadros” (F. Sáez).

En 1900, regresó el popular Farrusini con su feria ambulante, dedicada ya principalmente al gran invento de finales de la centuria. La exhibición de películas en el salón de este farandulero catalán se completará este año con el espectáculo de la bella Galatea, la cual ejecuta los aplaudidos números de la Mariposa Eléctrica (otra de las denominaciones de las anteriormente reseñadas Serpentinatas, Mariposa fantástica o Mariposa en colores). El salón de Farrusini empezó a funcionar a principios del mes de julio en la calle del General Chinchilla.

CICLOS Y CONFERENCIAS

De nuevo el espectáculo de la Mariposa en colores fue lo más llamativo. También fue muy admirado su material, traído de París con las “nuevas vistas del panorama de la Exposición de París donde se ven sin necesidad de hacer el penoso viaje (...) los grandes palacios, monumentos colosales, la gran rueda gigante, el globo celeste, la maravillosa torre Eiffel, el puente rulente o las aceras movibles y el maravilloso panorama del viejo París, y la Avenida de la Ópera”.

En estas sesiones actuaba el “explicador”, personaje imprescindible en las sesiones cinematográficas, así como lo fue el acompañamiento musical.

En el año 1900, las cuatro películas que más impacto causaron fueron las de la Exposición Universal de París, la titulada *El demonio en el convento o el poder divino*, *Aladino o la Lámpara maravillosa*, y *La Cenicienta*. Su éxito le anima a prorrogar su estancia, y continuar hasta el domingo 29 de julio. Farrusini se arrepentirá ya que el huracán que se desató en Pamplona la tarde del día 27 arrasó su barraca.

1901. Este año se instalaron 2 cinematógrafos en Sanfermines: el Palacio de Proyecciones, y el de Farrusini. Sin embargo, el protagonismo se lo quitó otra atracción, el Panorama Imperial, un salón en el que se exhiben vistas fijas de diversos lugares del mundo que abrió sus puertas el 6 de julio en el número 15 de la calle de las Navas de Tolosa. Esta instalación llamó la atención de los pamploneses por la muestra de exquisitas imágenes de lugares lejanos del mundo, hermosas vistas estereoscópicas entre las que gustó mucho un “pintoresco viaje a Lourdes”. También se vieron estampas de Tierra Santa, Italia (Venecia, Milán, Pisa, Roma, Génova, Florencia, Nápoles, Pompeya, Turín), España (Aranjuez, La Granja con los interiores del Palacio de doña Isabel de Borbón), Suiza, Argelia, Túnez, América del Norte, Marruecos, Portugal, varias colecciones de la Exposición Universal de París de 1900 o maniobras militares en Alemania.

Aquella fue por tanto la estrella de las atracciones barraqueras de 1901. De los dos cinematógrafos más arriba reseñados, apenas hay noticias, únicamente que el de Farrusini permaneció en las barracas hasta finales de julio.

1902. El año 1902 marca un momento histórico en la crónica de la llegada del Cinematógrafo a Navarra. Lo más importante es que el cine se manifiesta de un modo diferente, va a mostrar algunas de sus posibilidades, las cuales van a fascinar e incluso conmocionar no sólo a los espectadores de esta atracción barraquera, sino a la ciudadanía en general.

El día 8 de julio tiene lugar en Pamplona la primera sesión pública de cine, que es patrocinada por el Ayuntamiento. La Comisión de Fomento municipal aceptó la

CICLOS Y CONFERENCIAS



Público saliendo del
cine en el Teatro
Principal.

propuesta de Joaquín Ripollés Abadía, quien tenía en explotación un aparato Crono-Cinematógrafo, pagándosele la cantidad de 500 pesetas.

Las funciones tuvieron lugar en la Plaza del Castillo las noches del martes 8 y del viernes 11. No tenemos referencia del lugar exacto en que se colocó la pantalla, pero sí que fueron quince películas (“muchas de ellas en colores”) las que cada día se exhibieron, siendo las sesiones de entre 60 y 70 minutos de duración.

El posible reclamo del coloreado de las fotografías, perdía su excepcionalidad en cuanto había un local que las ofrecía a diario. Este era el denominado Salón Recreativo, -otras veces llamado Cinematógrafo Moderno- ubicado en el número 13 de la calle de las Navas de Tolosa que funcionaba desde primeros del mes de julio. Fue un cinematógrafo de éxito sobre todo desde que anunció “la nueva cinta con que ha enriquecido su variada galería”. Y se trataba nada menos que de la primera película rodada en Pamplona, filmada con el mismo aparato que el propietario del cinemató-

CICLOS Y CONFERENCIAS

grafo posteriormente proyectaba. Una de las características de la máquina de cine de los Lumière, es que servía para filmar, proyectar e incluso revelar las películas. El día 14 de julio se estrenó una cinta, sin título, “tomada en la calle Mayor en el momento de pasar la procesión con motivo de la festividad de San Fermín”. Sin duda la película se rodó el lunes 7 de julio, fecha emblemática a partir de entonces también para la crónica del séptimo arte en la capital navarra.

El día 23 de julio, el propietario del Salón Recreativo presentó una nueva filmación local: “La salida de fieles del templo de San Nicolás, de la misa de doce”. Esta es la segunda película filmada en Pamplona. De ella no tenemos fecha de rodaje, aunque por evidencias este tuvo lugar entre el siete y el veinte de julio. “La vista está perfectamente impresionada y en ella se ven á infinidad de personas de la buena sociedad pamplonesa así como multitud de niños de conocidas familias”.

Tal vez por ello, y para no estropear mucho celuloide, el propietario del cinematógrafo de la calle Navas de Tolosa, advierte al público pamplonés del lugar y la hora en que va a efectuar su tercer rodaje. El día 27 de julio avisa que a la una de la tarde piensa “enfocar en el paseo de la Taconera, á los paseantes que se retiren á dicha hora, terminada la música, á sus domicilios”. El anuncio del rodaje se cumplió, y el 7 de agosto ya se ofrece en el salón de cine la película de la Taconera.

Pero no van a ser los pamploneses los únicos protagonistas de las películas que se hacen aquí en este año histórico. El propietario del Salón Recreativo tiene la suerte de estar en la capital navarra rodando cintas cuando tiene lugar una visita memorable. El rey Alfonso XIII, recientemente coronado, viene a Pamplona donde pasa varias jornadas, y allí está el operador con su cámara para registrar con ella varios momentos. Al menos rodó dos películas: *Entrada del Rey en Pamplona*, rodada el 16 de agosto y estrenada públicamente el día 18 de ese mismo mes y *Salida del Rey al campamento de tiro*, cuya presentación se hace el día 22 de aquel mismo mes. También el día 23 se anuncia otro estreno, en este caso con argumento taurino: *El encierro de los toros en la plaza*, una película de la que no se especifica la fecha de realización pero que con toda probabilidad se rodó el día 19, antes de la corrida lidiada por los diestros Antonio Moreno "Lagartijillo" y Emilio Torres "Bombita", organizada con motivo de la visita real.

A partir de este momento el cámara que ha mantenido animada la temporada estival con sus originales programas cinematográficos, abandona la escena y se va de Pamplona, dejando como siempre que la ciudad viva de sus recuerdos hasta que un nuevo nómada del séptimo arte tenga a bien detenerse en nuestra capital.



*La Real Congregación
de San Fermín de los
Navarros en su
CCCXXX aniversario:*

*Historia, patrimonio
y actualidad*

Mesa redonda: La Real Congregación de San Fermín de los Navarros en su CCCXXX aniversario: historia, patrimonio y actualidad

Tras la conferencia impartida por el doctor Alberto Cañada sobre los Sanfermines como escenario de las primeras sesiones de cinematógrafo entre 1896 y 1902, tuvo lugar una mesa redonda moderada por el director de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, profesor Fernández Gracia. En ella intervinieron don Amalio de Marichalar y Sáenz de Tejada, vicepresidente de la Real Congregación, y la profesora Andueza Unanua, miembro de la citada cátedra.



CICLOS Y CONFERENCIAS



La Real Congregación de San Fermín de los Navarros en su CCCXXX aniversario: historia, patrimonio y actualidad

D. Amalio de Marichalar Sáenz de Tejada

Viceprefecto de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros

La Real Congregación de San Fermín de los Navarros cumple 330 años desde su fundación, siendo su primer Prefecto S. M. el Rey Carlos II, con el especial cometido de dar culto al Patrón de Navarra, san Fermín, mártir y obispo español, así como invocando en cumplimiento de sus constituciones, el auxilio de Dios Nuestro Señor y de la Santísima Virgen Inmaculada; y pudiendo resumir los ideales de sus congregantes en la inscripción que consta con motivo de la edificación de la iglesia de San Fermín de los Navarros: “Los hijos de Navarra, residentes en Madrid, amantes de sus tradiciones religiosas, formaron en 1683 su Congregación bajo la protección de su Rey Carlos II, para honrar la memoria de su Patrono, el glorioso San Fermín. En 1744, a sus expensas erigieron un templo en el barranco del Prado. Derribado en 1855, volvieron en 1890 a edificar este, conservando el mismo celo que sus antepasados, bajo el reinado de Alfonso XIII”.

Fachada de la iglesia de San Fermín de los Navarros en Madrid, situada en el Paseo Eduardo Dato.



Asimismo, celebramos los 125 años de la edificación de la iglesia y sus dependencias, cuyo titular es la Real Congregación, tras establecerse en su origen en el convento de la Victoria, para pasar posteriormente a la Iglesia de la Trinidad de Atocha, después al paseo del Prado, hasta su actual ubicación en Eduardo Dato.

A la bendición solemne el 6 de julio de 1890 acudió S.A.R. la infanta doña Isabel de Borbón, así como el Viceprefecto, el conde de Heredia Spinola y la junta directiva.

El día 7 de julio fue el obispo de Pamplona, don Antonio Ruiz Cabal, quien ofició la Santa Misa.

Son también 125 años los que los PP. Franciscanos llevan rigiendo los destinos espirituales de la Iglesia de San Fermín de los Navarros. Desde 1885, la Orden franciscana no contaba con una residencia en la capital de España y ello se logró estableciendo en Madrid la sede de la Comisaría General Apostólica de la Orden Franciscana para España, en San Fermín, tras todas las gestiones realizadas entre 1890 y 1891, firmándose el acuerdo entre el Comisario General, fray Serafín Linares, y el Viceprefecto, conde de Heredia Spinola.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Interior de la iglesia de San Fermín de los Navarros.

El 7 de julio de 1891 hubo una misa oficiada por el obispo de Madrid, con sermón del jesuita navarro, P. Astráin, a la que asistieron SS.MM. la reina regente y el rey don Francisco de Asís, así como S.A.R. la infanta doña Isabel de Borbón.

En la actualidad la Real Congregación de San Fermín de los Navarros continúa el espíritu y la obra que ininterrumpidamente la vio nacer hace 330 años, con líneas de actuación muy concretas en el plano espiritual para incrementar su compromiso cristiano y colaborar así mismo con la parroquia y sus muchas demandas; el plano cultural, con la organización de conferencias y conciertos, y celebraciones ya tradicionales; y el plano de mantenimiento y obras de sus dependencias, con especial enfoque a la rehabilitación integral del conjunto de los edificios de la que es titular y en especial de su iglesia, que ya cumple 125 años.

La Real Congregación, en esta nueva etapa, estudia además, nuevos proyectos de colaboración con otras instituciones, entre ellas, con algunas con las cuales ya viene colaborando, para dinamizar sus propuestas y dar a conocer también las actividades que se han consolidado desde hace mucho tiempo ya, para una mejor presencia, conocimiento y difusión, de lo que el espíritu de Navarra y de compromiso con san Fermín y san Francisco Javier, siempre ha sido.

En los comienzos de este siglo XXI Europa más que nunca se han construido sobre sus profundas raíces cristianas. España, como no podía ser de otra manera, y el antiguo Reino de Navarra, que tanto contribuyó a la formación de España, son parte esencial de nuestra común cultura cristiana, forjada de los valores y principios que heredamos de nuestros mayores y que debemos transmitir a las siguientes generaciones.

La Real Congregación quiere seguir ese camino para honrar la historia que la vio nacer, tras más de tres siglos y como mejor propuesta para ganar el futuro en bien de todos.

CICLOS Y CONFERENCIAS



La Real Congregación de San Fermín de los Navarros en su CCCXXX aniversario: historia, patrimonio y actualidad

D. Pilar Andueza Unanua

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

En la Villa y Corte de Madrid, transformada en el prototipo de ciudad conventual barroca, nació el 7 de julio de 1683 la Real Congregación de San Fermín de los Navarros, reinando Carlos II, quien se convirtió en prefecto perpetuo. Además de parroquias y numerosos cenobios masculinos y femeninos, fueron muchos los hospitales, cofradías y congregaciones que proliferaron por entonces, bien de tipo general o bien gremial, así como de los naturales de otros países o de otras zonas de la Península Ibérica. Se trataba de una institución de carácter religioso, benéfico y asistencial que reunía a los navarros que vivían fundamentalmente en la Villa y Corte, pero también en Indias. Quedarían unidos bajo un elemento común, la devoción a san Fermín, el amor a su tierra de origen, el reino de Navarra, así como el deseo de contribuir benéficamente con los navarros que se encontraran en apuros.

Un año después se aprobaban sus constituciones que serían reeditadas en el siglo XVIII. La institución, encabezada por un prefecto, estaría gobernada por una Junta particular.

El periodo de mayor esplendor lo alcanzó la institución durante el Siglo de las Luces, coincidiendo con lo que Julio Caro Baroja denominó “hora navarra del XVIII”, momento en el que muchos de los congregantes lograron una magnífica posición económica y social al convertirse en relevantes hombres de negocios y acceder a altos cargos del gobierno y del ejército, de la mano de la nueva dinastía borbónica, como pago a su incondicional apoyo en la guerra de Sucesión. Entre los hombres más destacados se encontraron Juan de Goyeneche, sus hijos y sus sobrinos, Juan Bautista Iturralde, Miguel Gastón de Iriarte, Jerónimo de Uztáriz y otros muchos apellidos como los Lavaqui, Aldecoa, Jáuregui, Arizcun, Iturbieta, Mendinueta, etc., muchos de ellos procedentes del valle de Baztan. De hecho, el marqués de Saltillo afirmaría en relación con este fenómeno: “a comienzos del siglo XVIII Madrid estaba dominado por navarros, y más propiamente oriundos de Baztan”.

La primera sede de la congregación radicó en la capilla de la Soledad del convento de la Victoria de los padres Mínimos de San Francisco de Paula, situado en la carrera de San Jerónimo, cerca de la Puerta del Sol. Allí se veneraba la reliquia de la cabeza de san Fermín, y allí era costumbre que acudieran los navarros residentes en Madrid en las festi-

CICLOS Y CONFERENCIAS



vidades del 7 de julio y del 25 de septiembre para honrar a su patrón. La presencia de la congregación allí fue efímera y en 1685 se buscó otra sede que se halló en el convento de los Trinitarios de la calle Atocha. En su nuevo altar los navarros colocaron una talla del santo realizada en 1686 por el escultor navarro Roque Solano, también congregante, a quien algún tiempo después se le encargó asimismo una imagen de san Francisco Javier.

Allí permanecieron hasta 1744, momento en el que sus miembros, deseosos de tener una sede propia, adquirieron la casa y jardines que los herederos del conde de Monterrey tenía entre el Prado de San Jerónimo y la calle del Turco. Allí adecuaron como capilla una galería de la mano de José de Almelda, convirtiéndose en uno de los conjuntos más suntuosos del barroco madrileño, al ser dotada de un extraordinario conjunto de retablos realizados por el mazonero Domingo Martínez de Arribas que acogieron numerosos bultos salidos de las gubias de Luis Salvador Carmona y patrocinados por diversos congregantes devotos. La congregación también se nutrió con otras obras como el Niño del Dolor, atri-

Izquierda:
Grabado de San Fermín,
obra de Juan F. Leonardo,
publicado en las
Constituciones de 1684.

Derecha:
San Fermín, s. XVII, obra
de Ximénez Donoso, con-
servado en la Real
Congregación de San
Fermín de los Navarros.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Retablo mayor de la iglesia de San Fermín de los Navarros en Madrid, diseñado por José Yáñez Larrosa y presidido por una escultura del santo de Fructuoso Orduna.

buido a Alonso Cano, un lienzo de San Fermín de Jiménez Donoso o los dos patronos de Navarra del pintor novohispano Juan Correa.

El azaroso siglo XIX fue un siglo de decadencia para la congregación que vio descender su actividad y envejecer sus instalaciones. La construcción del Banco de España en el solar colindante y una magnífica oferta económica de aquella institución bancaria fue aprovechada por su junta rectora para vender las instalaciones en 1885 mientras se buscaba un solar adecuado donde levantar la nueva sede de la congregación. El lugar se halló en el barrio de Chamberí, concretamente en el paseo del Cisne, hoy paseo de Eduardo Dato. Allí se construyó una iglesia siguiendo el proyecto de Carlos Velasco y Eugenio Jiménez Corera, que optaron por un lenguaje historicista de cuño neomedievalista, donde fusionaron elementos neomudéjares y neogóticos, muy asociados a la restauración alfonsina. Consagrado solemnemente el 6 de julio de 1890, el templo acogió todos los retablos y esculturas procedentes de su anterior sede, junto con los ajuares litúrgicos.

En 1936, al estallar la guerra civil, la iglesia fue transformada en cuartel por los milicianos, varios congregantes y varios franciscanos, que regentaban la iglesia, fueron fusilados y todo el patrimonio artístico del templo fue aniquilado. Finalizada la contienda, la congregación se esforzó por devolver al templo su dignidad. Retornaron los franciscanos y poco a poco fue repuesto el exorno, presidido por un retablo instalado en 1961 con una escultura de san Fermín realizada por Fructuoso Orduna.

El año 1995 el conjunto de San Fermín de los Navarros fue declarado Bien de Interés Cultural del Patrimonio Histórico Español.

Hoy, 330 años después de su fundación, la congregación sigue viva y fiel a sus principios fundacionales como una institución cristiana, benéfica y asistencial.



Catedral de Tudela.
Segunda mitad del siglo XII.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias

“Estella es Arte. Lizarra Artea da”

Organizan: Museo Gustavo de Maeztu, Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
y Ayuntamiento de Estella-Lizarra

Colabora: Calle Mayor Comunicación

Lugar: Museo Gustavo de Maeztu. Estella-Lizarra



Información e Inscripción:
Informazioa eta izen-ematea:

- Plazas disponibles: 50 / Plaza libre: 50

Período de inscripción / Izena emateko epea:

- A partir del 11 de agosto
- De martes a viernes, de 9:30 a 13:00 horas
- Sábados y domingos, de 11:00 a 14:00 horas
- Abuztuaren 11tik aurrera
- Asteartetik ostiralera, 9:30etik 13:00etara
- Larunbatak eta igandeak 11:00etatik 14:00etara

La inscripción puede formalizarse / Izen-ematea honako era hauean gauzatu ahal izango da:

- Personalmente: Museo Gustavo de Maeztu
C/ San Nicolás 1, Estella-Lizarra
- Teléfono: 948 546 037
- E-mail: museogmaeztu@estella-lizarra.com
- Zuzenean: Gustavo de Maeztu Museoa
K/ San Nikolas 1, Estella-Lizarra
- Telefonoa: 948 546 037
- Posta elektronikoa: museogmaeztu@estella-lizarra.com

Documentación para presentar:
Aurkeztu beharreko dokumentazioa:

- Nombre y apellidos • DNI • Dirección postal
- E-mail • Teléfono • Izen-deiturak • NAN • Helbidea
- Posta elektronikoa • Telefonoa

Asistencia en secretaría / Idazkaritzako laguntza:

- Ibai Crespo

Al finalizar el curso, los participantes que lo deseen recibirán un certificado de asistencia. Ikastaroa amaitzean horrela nahi duten parte-hartzaileek asistentzia-egiaztagiria jasoko dute.

Patrocinan y Organizan / Babesleak eta antolatzaileak:

Los Sábados en el Museo Larunbatak Museoan

29 de agosto
5, 12 y 19
de septiembre
de 2015

2015eko
abuztuaren
29an irailaren
5, 12 eta 19an

MUSEO GUSTAVO DE MAEZTU
GUSTAVO DE MAEZTU MUSEOA
ESTELLA-LIZARRA

DE: NA 1253-2015

Gobierno de Navarra

CALLE MAYOR

MUSEO GUSTAVO DE MAEZTU

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

AYUNTAMIENTO ESTELLA-LIZARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Sábado, 29 de agosto de 2015

De áureo color.

Las artes del Barroco en las clarisas de Estella

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



El papel del color en el arte siempre ha sido de especial significación, *a fortiori* en el periodo del Barroco, cuando por medio de él, la luz, el ornato o el movimiento se trató de cautivar a los fieles en los espacios sagrados, creando unos verdaderos cielos en la tierra y a la vez un *theatrum sacrum*, unos espacios alucinantes, propios del Barroco, en el contexto de una cultura y un arte que quiere cautivar a través de los sentidos, mucho más vulnerables que el intelecto. El color se hizo dueño de las superficies de las naves a través de ricas colgaduras o tapices, de las cabeceras y testereros de las capillas mediante enormes retablos que a modo de un gran cortinaje cubrieron todas sus superficies. Los marcos de las pinturas se enriquecieron tanto en las labores de talla, como en sus decoraciones polícromas, los vasos sagrados incorporaron en muchos casos la técnica de la plata sobredorada con pedrerías de colores e incluso joyas y brillantes y los ornamentos litúrgicos lucieron en sus superficies ricos y animados diseños ejecutados con una delicada técnica de lo que podemos denominar como de *acu pictae*.

Toda aquella sinfonía cromática aún destacaba más y conmovía más a quienes contemplaban aquellos conjuntos porque el oro, en los retablos, en los marcos de las pinturas, aplicado sobre la plata o en forma de hilo en los bordados, proporcionaba a las piezas y a los conjuntos una especial riqueza, brillo y misterio, siempre evocando a la divinidad.

El ejemplo de las clarisas de Estella es uno más de los muchos que construidos o no en el siglo XVII, barroquizaron su espacio interior en aras a conseguir aquellos auténticos *caelum in terris*. En comparación con los exteriores de su iglesia y con las arquerías de su enorme claustro, el mayor de una clausura femenina en tierras navarras, realizados con el humilde y monócromo ladrillo, los interiores de su iglesia y de algunos espacios del conjunto conventual, como los coros alto y bajo, resultaban de una notoria opulencia, ostentación y suntuosidad.

Desgraciadamente no se han conservado las colgaduras con las que en las solemnidades se cubría todo el interior de la nave y crucero. Al igual que en otros conventos de referencia en el ámbito hispano, como el de las concepcionistas de Ágreda, las monjas estellenses se hicieron con telas ricas, posiblemente de origen granadino, en donde se encontraban destacadísimas manufacturas que trabajaban el lino con los hilos de seda generalmente de color rojo. Todo el conjunto textil de damasco de seda roja, que había llegado al

CICLOS Y CONFERENCIAS



El patrimonio histórico-artístico de las clarisas pone de manifiesto el gusto por el color y el dorado durante los siglos del Barroco.

convento en 1706, se enajenó en 1922 y según descripciones de este último año constaban de 564 metros con una anchura de 56 cms.

Los retablos constituyen un destacado conjunto en Tierra Estella. El mayor fue ejecutado por el maestro del taller de Pamplona Juan Barón de Guerendiáin (†1694) y los colaterales por el escultor afincado en Estella Vicente López Frías (†1703). No es ninguna casualidad que para el primero se solicitase a artista de la capital navarra, en un momento en que en la ciudad del Ega no había grandes maestros, algo que a fines de siglo y cara a la centuria siguiente ya no ocurría con la aparición de destacados retablistas como Vicente López Frías y sobre todo la figura de mayor proyección, Juan Ángel Nagusia. Lo mismo ocurrió con los doradores de ambos proyectos –Juan Andrés de Armendáriz, Diego de Astiz y Francisco de Arteta–, e incluso para la escultura propiamente dicha que en el mayor es obra del escultor de Madrid Juan Ruiz, establecido en Pamplona en aquellos momentos.

CICLOS Y CONFERENCIAS



En cuanto a condicionado, precios, plazos, materiales, descripción y análisis nos remitimos a los estudios ya publicados (artículo en la Revista *Príncipe de Viana*, núm. 190, (1990) y la monografía *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003). Mencionaremos aquí algunas valoraciones sobre la pieza, como el ser una de las primeras en que se exigió que habría de cubrir todo el testero de la cabecera del presbiterio en aras a configurar un gran escenario para la liturgia y celebraciones. Asimismo, la utilización de unas delicadas salomónicas revestidas con parras, una traza con la calle mayor retranqueada para buscar el movimiento, la existencia de tramoyas en el sagrario primitivo y la fina decoración de cartelas son datos que adscriben al retablo a la tendencia realmente de barroquismo imperante. Algo que cambió muy pronto fue la ubicación en el primer cuerpo del retablo de la escultura de la Inmaculada, hoy en uno de los colaterales, que tenía todo su sentido en un templo de la rama femenina de los franciscanos, abanderados del culto en torno a la Purísima Concepción. Esta

Retablo mayor, de Juan Barón, 1678. Retablos colaterales, de Vicente López Frías, 1698.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Coro bajo.

última escultura se barroquizó en 1704 con adición de varios postizos, de lo que se ocupó Martín de Tovar y Asensio, residente en aquellos momentos en Corella.

Los bultos del retablo, las mártires Catalina y Bárbara con culto en la ciudad y el convento desde la Edad Media, la titular algo retocada en el siglo XVIII y los santos Francisco y Antonio, son realmente algo rígidos pero de correcta ejecución y en la tendencia realista inaugurada en la escultura hispana desde décadas atrás.

La adición de los colaterales veinte años más tarde vino a completar aquel escenario de la cabecera del templo coloreada y singularmente dorada. De ese modo el conjunto de retablos, iluminados por la luz mortecina de las velas, refulgían como una brasa en la penumbra de los templos, insinuándose a la vista del público como una aparición celestial. Además, con la vibración de sus formas, lo tupido de su decoración y la multiplicidad de sus imágenes confería al templo, de muros rígidos, inertes y cortados en ángulos rectos, una sensación de movilidad y expansión del espacio del que estructuralmente carecían. Los retablos provocaban de ese modo un ilusionismo muy característico del Barroco, en que la dicotomía entre fondo y figura, entre superficie y realidad quedaba sólo engañosamente resuelta.

Las pinturas se localizaban singularmente en el coro bajo y el coro alto, con piezas tan excepcionales como la *Trinidad trifacial*, enviada al convento por el indiano de Puente la Reina don Miguel Francisco Gambarte, que se mostró pródigo en la dotación de la capi-

CICLOS Y CONFERENCIAS



Frontal de altar con las armas de la monarquía hispánica, José Gualba, Zaragoza, 1762.

lla de la Virgen de las Nieves en la parroquial de San Pedro de su localidad natal. Gambarte tenía una sobrina clarisa en Estella que tomó el hábito en 1750 y profesó en 1751 y por esa razón envió el lienzo y otras piezas, como un rico copón de plata sobredorada.

Otros lienzos destacados son el de gran tamaño de *Santo Domingo en Soriano*, o el de *San Nicolás* enmarcado en el ático del retablo del coro bajo y que posee el más rico marco dorado de todo el patrimonio conventual. No faltan iconografías ligadas a los santos de la orden y a la Inmaculada, todas las esculturas con preciosistas policromías y con rico colorido los lienzos.

Entre las piezas textiles en donde el oro, la plata y los hilos de color se combinan magistralmente destaca el gran terno que se conserva completo, incluido un gran palio y frontal. Su confección se contrató en 1762 por 1.700 pesos con el bordador residente en Zaragoza Jose Gualba, haciéndose constar que debía ser como el de las benedictinas de Estella. La suma tan elevada que supera en 700 pesos al encargado para la catedral de Pamplona pocos años antes, se debe a que tendría mayor número de piezas: casulla, dalmáticas, capa, paño de atril, frontal grande para el altar mayor, frontales para los colaterales, humeral, paño de púlpito y palio, lo que hace del conjunto algo realmente excepcional.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Jueves 5 de septiembre de 2015
El palacio de los San Cristóbal.
Un ejemplo de arquitectura “parlante”

D. Gregorio Díaz Ereño

Museo Jorge Oteiza

Desde los primeros tiempos de la humanidad el ser humano ha tratado de dialogar con sus semejantes a través de imágenes o símbolos más o menos crípticos pero que permiten dar a conocer un mensaje que a su vez dé a conocer al emisor del mismo. La arquitectura, desde sus inicios ha sido algo más que un espacio construido y sus muros, bien mediante el relieve, la escultura o la pintura u otros elementos de representación, han sido un espléndido lienzo para mostrar idearios religiosos o políticos.

En Estella-Lizarra, en el siglo XVI, tenemos un ejemplo claro en la decoración de la fachada del Palacio de los San Cristóbal, más conocido en la actualidad como Casa de Fray Diego o Casa de Cultura, ubicado en la Rúa, barrio de San Pedro. En primer lugar nos encontramos en una época de bonanza económica para la ciudad lo que redundará en un aumento de la población y una reactivación cultural y artística. Testimonio de lo dicho es el Estudio de Gramática y posteriormente, en 1546, la instalación en la ciudad del Ega de una imprenta (la tercera en Navarra) cuyo promotor Miguel de Eguía, impresor de amplia trayectoria, había participado en Alcalá de Henares en la impresión de la Biblia Políglota y en la Gramática de Nebrija. De sus talleres salieron libros de filosofía, música, liturgia, humanidades, alcanzando gran fama por sus ediciones de Erasmo de Rotterdam.

Con este espíritu humanista se erige un palacio de bella fachada donde predomina el ladrillo y que destaca por su monumental verticalidad. La portada presenta una rica ornamentación de grutescos y se completa por un segundo piso en el que destacan dos ornados balcones. En el de la izquierda se representan cuatro de los doce trabajos a los que se vio sometido el mítico Heracles. Durante el Renacimiento, los dioses de la mitología griega y romana se convirtieron en ejemplos de virtud, constituyendo modelos a seguir por el hombre cristiano, de tal forma que sus hazañas fueron entendidas como ejemplos doctrinantes, realizándose una lectura de estas en clave moral, escondiéndose detrás de cada episodio una verdad aplicable a la vida cotidiana. Heracles pasará a ser un modelo de virtud, ganando la inmortalidad en base a su denodado trabajo por imponer el bien y acabar con los vicios. Por esto adquiere un carácter protector de las casas pues “no dejaba pasar ni males ni malos”.

Podemos ver la lucha de Heracles contra la Hidra de Lerna, enfrentado al gigante Anteo, derrotando al león de Nemea y contra el centauro Neso, si bien este epi-

CICLOS Y CONFERENCIAS



sodio queda fuera de los doce trabajos. Pese a la lectura inmediata, es preciso considerar que cada uno de estos episodios, no solo resaltan la fortaleza del héroe, sino que hacen referencia a la firmeza del espíritu, a la lucha permanente entre la virtud y los vicios. Por todo ello Heracles es considerado como prototipo del caballero cristiano vencedor de los pecados capitales más dañinos como la envidia, la lujuria, la soberbia y la avaricia, siendo coronado por la virtud como recompensa a su esfuerzo. Y es que la destrucción de estos monstruos se ha de leer como una purgación de las pasiones. El rostro demacrado que aparece sobre el friso nos revive la imagen prototípica del

Izquierda:
Fachada del palacio de los
San Cristóbal, conocida
como casa de Fray Diego o
Casa de Cultura.

Derecha:
Los balcones están enmar-
cados por escenas mitológi-
cas, que hacen del edificio
una arquitectura "parlante".

CICLOS Y CONFERENCIAS

estoico, en cuya filosofía se sostiene que la esencia de la felicidad está en la práctica de la virtud, manifestada por una vida ordenada vivida con decoro, lo que se logra con la renuncia y el esfuerzo.

En el segundo balcón podemos contemplar, sobre un friso con bucráneos, el busto de una dama que podríamos identificar con Ceres, Diana, Hebe o Minerva: símbolo de la fecundidad, emblema de la castidad y los partos, diosa de la juventud o imagen de la sabiduría representando la idea de la lucha ordenada y meditada.

La fachada se ha cristalizado en una arquitectura “parlante” de valor universal, haciendo de la casa un decálogo, un modelo de comportamiento adecuado al pensamiento del dueño. Y es que la consecución de la virtud será una aspiración constante en el pensamiento humanista del siglo XVI, de ahí que vivir sometido al bien será considerado el fin propio de la vida y de los actos humanos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Sábado, 12 de septiembre de 2015
**Santo Domingo de Estella: sobre la humildad
y la ostentación arquitectónica en el siglo XIII**

D. Javier Martínez de Aguirre
Universidad Complutense de Madrid

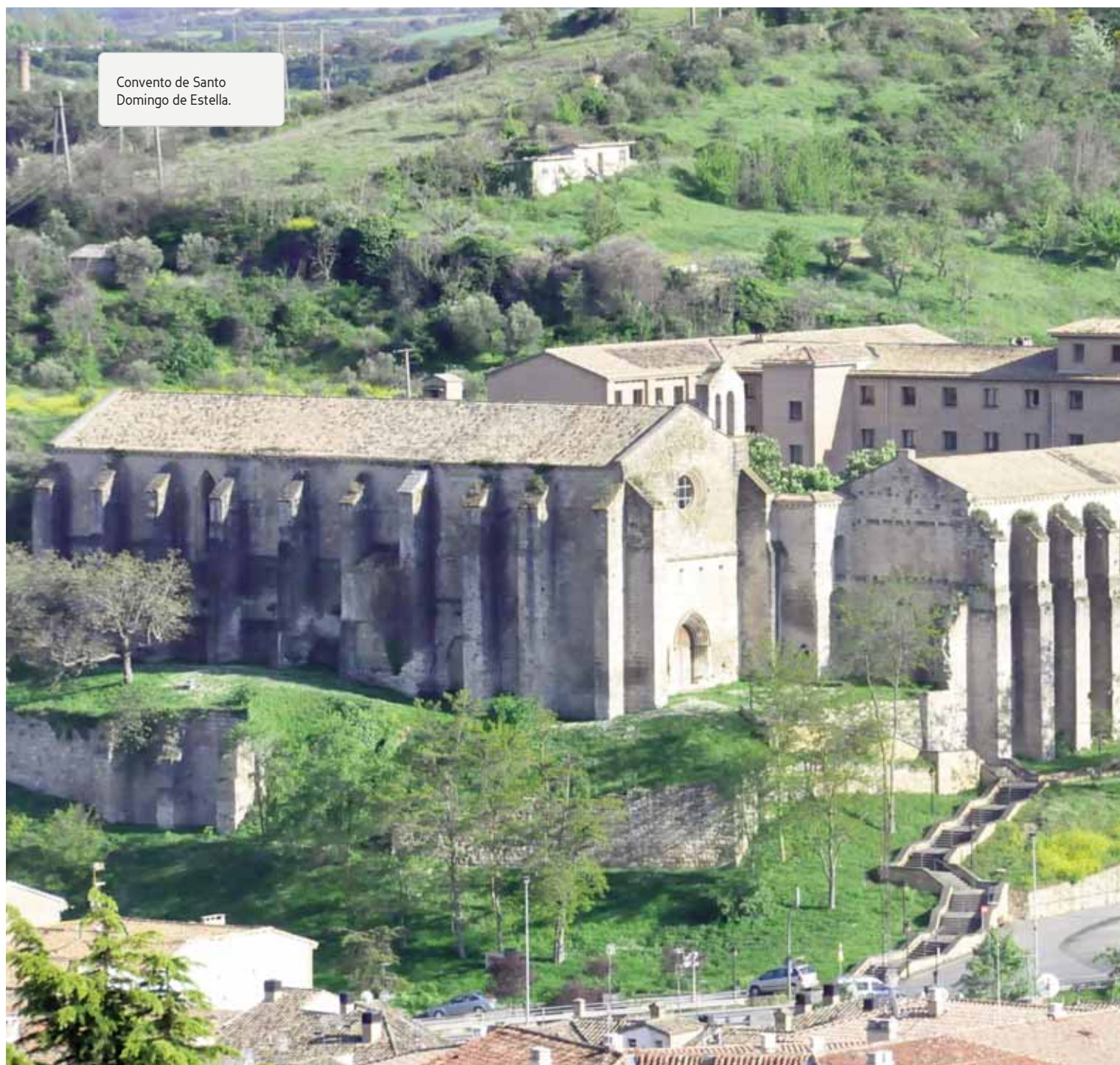


Santo Domingo de Estella es no solo la obra más importante de la arquitectura mendicante medieval navarra, sino también el convento dominico de mayor relevancia en el panorama ibérico del siglo XIII. Destaca la amplitud de su nave única (524 m²) que pone en tela de juicio la aceptación de las normas que sobre dimensiones habían acordado los dominicos en el capítulo general de Bolonia (1228). En cambio, el sistema constructivo empleado, con techumbre de madera sobre arcos transversales de piedra, no contravenía el principio de evitar las bóvedas.

La construcción de la iglesia aparece vinculada a Teobaldo II a través de pruebas documentales y escudos con las armas de Navarra-Champaña, emplazados en el muro occidental en combinación con emblemas del concejo de Estella. Todo ello lleva a pensar que los Predicadores tuvieron a bien colocar las armas de sus principales valedores: los reyes champañeses y la villa. La memoria del convento atribuía al soberano la iglesia, sacristía, sala capitular, enfermería, locutorio, cocina, hospedería y dormitorio. Varias de estas dependencias se culminaron después de su fallecimiento en 1270, pero habrían sido financiadas con su dinero. En 1284 Felipe el Hermoso y Juana I donaron al convento un sitio llamado Baños Reales y una torre para que los religiosos aprovecharan la piedra “para que se dilatase la iglesia”, lo que certifica la sucesión de campañas.

El templo ocupa el ala septentrional del conjunto. Se trata, en conjunto, de una obra austera e imponente. De planta rectangular, consta de nueve tramos separados por arcos transversales de piedra, que sobrevivieron al abandono y la destrucción del siglo XIX. Sobre ellos fue restaurada la cubierta a partir de 1962. Los arcos, achaflanados, arrancan de ménsulas gallonadas y estriban en potentes contrafuertes. La edificación en pendiente hace que el pavimento se encuentre a tres niveles. La presencia de dos capillas en la mitad occidental de la nave constituye una interesantísima peculiaridad que podría explicarse en caso de que el espacio interior hubiese sido repartido inicialmente entre una “iglesia de laicos” y una “iglesia de frailes”. En varios lugares del testero, nave y hastial fueron añadidos lucillos o capillas funerarias de los siglos XIII a XV. Sólo una capilla se cubre mediante bóveda de crucería; en su clave se representa la oración de un dominico ante la Diestra del Señor. Quizá sea la capilla de Santo

CICLOS Y CONFERENCIAS



CICLOS Y CONFERENCIAS



Domingo financiada por Nuño González de Lara. Otras ménsulas situadas en los dos tramos occidentales evidencian el añadido tardogótico de un coro alto a los pies que no ha llegado a nuestros días.

La ornamentación se reduce a mínimos. La puerta occidental consta de seis arquivoltas y chambrana sobre capiteles y ménsulas decoradas con fronda repetitiva de hojas grandes individualizadas. Arcos y columnillas están formados por finos baquetones cilíndricos sin listel. Los ventanales de los muros longitudinales ofrecen a la vista molduración sencilla, semejante a la fase gótica de San Pedro de la Rúa. El ventanal oriental, restaurado a mediados del siglo XX a partir de los restos conservados, recuerda al meridional del transepto de San Miguel de Estella, de lo que se deduce la intervención de un arquitecto que se prodigó en diversas iglesias de la localidad en el último tercio del siglo XIII.

En el ala oeste y con ayuda de Nuño González de Lara los frailes erigieron un impresionante refectorio, edificado conforme a los mismos principios de la gran nave única: siete tramos marcados por arcos transversales de perfil achaflanado sobre ménsulas de gallones cóncavos. Dispone de tres puertas, cinco ventanas y púlpito con escalera intramural. Bajo el refectorio, un gran espacio de idénticas dimensiones y cinco ventanas rectangulares sirvió como almacén. Sobre la puerta que comunica refectorio y claustro aparecen las armas del noble castellano que costeó refectorio, bodega, portería y parte del claustro, donde enterró a un hijo.

Al otro lado del patio, la sacristía y sala capítular se cubren con bóvedas de crucería cuyos nervios moldurados corresponden al Gótico Radiante de finales del siglo XIII. Les sigue el dormitorio, todavía no completamente restaurado, rectangular y con arcos transversales.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Sábado, 19 de septiembre de 2015
San Miguel de Estella, otras miradas

D. Román Felones Morrás

Consejo Social de la Universidad Pública de Navarra

El 19 de septiembre, dentro del ciclo “Estella es Arte/Lizarra Artea da” se desarrolló la cuarta y última conferencia del ciclo celebrado en el Museo Gustavo de Maeztu de la ciudad del Ega. Frente a la nitidez del título de las tres sesiones anteriores, el autor destacó lo enigmático del enunciado “otras miradas”. Tras subrayar que todo edificio, y más si es un templo, es la suma de iniciativas de muchas generaciones con puntos de vista no coincidentes y logros dispares, planteó la posibilidad de reflexionar sobre cuatro miradas distintas y complementarias entre sí: la artística, la pedagógica, la conservacionista y la devocional para abordar algunas conclusiones finales.

Sin duda ninguna, la mirada artística es la más sobresaliente y conocida. Precisamente por eso, tras enumerar los principales autores y obras de referencia, se limitó a glosar brevemente la aportación esencial de la iglesia a la Historia del Arte: su portada



Las mujeres ante el sepulcro.

CICLOS Y CONFERENCIAS



norte, en especial el relieve de la Resurrección, con la escena de las Marías ante el sepulcro. Escena en la que el románico final alcanza una de sus cumbres anunciando ya la inminente llegada del Gótico.

Hay edificios que se prestan a una visión cronológica de la historia del arte representado en un solo espacio por una serie de piezas, sean éstas de arquitectura, escultura o pintura. Ese es el caso de San Miguel de Estella, con una secuencia que abarca sin solución de continuidad los cuatro grandes estilos navarros: Románico, Gótico, Renacimiento y Barroco. La experiencia acumulada con los alumnos de bachillerato del IES Tierra Estella durante los años de docencia ha permitido al autor experimentar bien esta mirada con resultados satisfactorios. La sucesión arquitectónica representada en ábsides y bóvedas; el elenco de piezas escultóricas que nos lleva del Románico al Barroco, y algunas piezas

La cubierta acristalada de la portada norte tiene partidarios y detractores.

CICLOS Y CONFERENCIAS



El interior medieval está presidido por un retablo barroco que se mantuvo en su lugar tras la restauración del templo.

pictóricas en menor medida, nos permiten subrayar algunas de las características básicas de dichos periodos. Una mirada en la que San Miguel se comporta como un pequeño y rico manual que nos aporta los datos básicos.

El templo estellés llegó a finales del siglo XX en condiciones precarias. Pero a lo largo de tres etapas distintas, más de seis años de obras y una inversión de más de 254 millones de pesetas, fundamentalmente con fondos públicos procedentes del Gobierno de Navarra, hoy luce en todo su esplendor. Pero este proceso de conservación del templo nos permite, y eso intentó el profesor Felones, apreciar distintas formas de enfrentarse al patrimonio heredado. La intervención del pórtico, en la que la estructura cerrada de ladrillo y yeso fue sustituida por una cubierta acristalada, tuvo y sigue teniendo partidarios y detractores. Sin duda ha ganado en luz, pero parece

CICLOS Y CONFERENCIAS

que esta misma luminosidad puede estar dañando la piedra, dado el cambio producido en un ecosistema que no había cambiado en siglos. Otra intervención que suscitó controversia en su día fue la decisión de mantener el retablo mayor, obra no especialmente sobresaliente del Barroco navarro del siglo XVIII. El ejemplo del ábside de Iratxe y la actuación en la catedral de Santo Domingo de la Calzada, con la retirada del retablo de Damián Forment a una capilla lateral, ilustran una posible alternativa. La pregunta es obvia: ¿tenemos derecho, con nuestros criterios de hoy, a retirar un retablo en el que la feligresía del XVIII puso todo su esmero, aunque con resultado artístico incierto?



La devoción a la Virgen del Cisne ha sido introducida por los emigrantes ecuatorianos.

La última mirada abordada fue la devocional. La Estella de finales del siglo XI y el XII conoció la llegada de los francos, el nacimiento de los burgos y la llegada de nuevas advocaciones: San Martín y las Vírgenes de Rocamador y del Puy son los ejemplos más sobresalientes. Aunque la advocación de San Miguel estaba bien arraigada en el territorio, la parroquia ha conocido ocho siglos después la llegada de una nueva advocación procedente de tierras americanas. La Orden del Cisne, fundada por caballeros prusianos en el siglo XV y vinculada a los franciscanos, hizo que el obispo López de Solís diera el nombre a una imagen de la Virgen aparecida en Loja, Real Audiencia de Quito, en 1594. Convertida en patrona de Ecuador, su culto se ha extendido por el mundo de la mano de los emigrantes ecuatorianos. Ellos han propiciado su culto en la parroquia de San Miguel, dado que la comunidad ecuatoriana la ha hecho su iglesia de referencia. El párroco acogió, con buen criterio desde el punto de vista devocional y pastoral, la imagen situada sobre un mueble peana que guarda además los distintos mantos que la adornan a lo largo del año. Un curioso caso que rememora la llegada ocho siglos antes de las advocaciones francas.

Estas cuatro miradas complementarias permitieron una reflexión final: ser conscientes de la riqueza que alberga un templo, espacio de culto al que a veces se une la excelencia artística. Un espacio que es preciso respetar y una excelencia que resulta ineludible proteger para goce de las generaciones venideras.



Los asistentes a las conferencias
"Estella es Arte. Lizarra artea da"
posaron el último día en la escalina-
ta de San Pedro de La Rúa.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “El Monasterio de Tulebras”

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
y Monasterio cisterciense de Tulebras
Colabora: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Hospedería del Monasterio de Tulebras



Monasterio de Tulebras. Claustro



Conferencias **EL MONASTERIO DE TULEBRAS**

16, 17 y 18 de agosto de 2015

Hospedería del Monasterio
19.30 horas

Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio



DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Lunes, 17 agosto de 2015

**De artes y devociones: proyectos artísticos
en el monasterio durante la Edad Moderna**

Dña. Josefa Tarifa Castilla

Universidad de Zaragoza



El monasterio de Nuestra Señora de la Caridad fue la primera fundación que el Císter femenino realizó en la Península Ibérica, a petición del monarca García Ramírez, con la llegada de monjas procedentes del cenobio de Lumen Dei en Favars (Francia) a la localidad navarra de Tudela (1147). Unos años más tarde, en 1157 se establecieron definitivamente en Tulebras, pequeña villa a orillas del río Queiles, donde se ha desarrollado la vida monástica de manera ininterrumpida hasta nuestros días.

La construcción del cenobio medieval se acometió de acuerdo al esquema habitual seguido entre los cistercienses, con la iglesia abacial en un lateral, a la que se adosó un claustro central en torno al que se articulaban las distintas estancias de la casa necesarias para el buen desarrollo de la vida monacal, como la sala capitular, el refectorio, la cocina o el dormitorio, permitiendo a las religiosas vivir humilde y sobriamente en el interior del monasterio de acuerdo a la máxima de la Regla de San Benito del *ora et labora*.

A la fuerte crisis religiosa y material que vivió el cenobio en los siglos XIV y XV, sucedió con la llegada del siglo XVI un renacimiento económico, espiritual y también artístico, lo que permitió realizar nuevas obras, muchas de ellas financiadas por los familiares de las monjas, pertenecientes en su mayor parte a importantes linajes navarros. A comienzos del Quinientos regía la comunidad la abadesa Ana de Beaumont (1506-1524), hija de los señores de Monteagudo, bajo cuyo mandato fue reformada en la década de 1520 la cubierta del claustro existente, con sencillas bóvedas de crucería, que todavía hoy son visibles, en las que

Retablo de San Juan
Bautista, c. 1530, en la
actualidad en el Museo
de Navarra.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Bóvedas de crucería estrellada de la iglesia abacial, de mediados del siglo XVI, con el escudo del arzobispo Hernando de Aragón. Foto: M. J. Tarifa.

CICLOS Y CONFERENCIAS

trabajó el maestro de obras Francisco el Darocano. Bajo el gobierno de María de Beaumont (1524-1547) se reformó la cerca del monasterio gracias al donativo de 500 ducados viejos que realizó en 1530 su progenitor, Luis III de Beaumont, conde de Lerín y condestable del reino. Periodo en el que también llegó al cenobio un excepcional retablo de tablas pintadas dedicado a san Juan Bautista, del primer tercio del siglo XVI, que fue legado por Guillaume de Beaumont, señor de Monteagudo, como indica el escudo de armas pintado en la mazonería del mismo. Una obra que es ejemplo sobresaliente de las primeras manifestaciones de pintura renacentista en Navarra, y que en la actualidad se encuentra en el Museo de Navarra.

A mediados del siglo XVI se produjo en el monasterio una de las reformas más importantes realizadas en la fábrica del mismo, como fue la renovación de la cubierta de la iglesia, ya que la originaria bóveda de cañón apuntado pétrea se había venido abajo, estando en este momento el templo abacial protegido con una provisional techumbre de madera. La abadesa María de Beaumont y Navarra (1557-1549) consiguió del visitador general del Císter en Aragón y Navarra, el arzobispo don Hernando de Aragón y Gurrea (1539-1575†), el dinero necesario para voltear de nuevo la cubierta, 500 libras jaquesas, con las que se acometieron las excepcionales bóvedas de crucería estrellada que hoy en día lucen en el interior de la iglesia, colgando de la clave central de madera policromada el escudo de armas del generoso mecenas que las hizo posibles. A la cubrición de los cuatro tramos de la nave comenzando por el espacio de los pies, sucedió bajo el mandato de la abadesa Ana Paquier de Eguaras (1559-1573), perteneciente al linaje de los señores de Barillas, la terminación de la remodelación de la techumbre, con el último tramo de la nave y la cabecera, que contrató en 1563 el obrero de villa vecino de Tudela, Pedro de Verges, obras que igualmente financió el prelado aragonés. Verges también acometió entre los años de 1563 y 1565 la construcción de la nueva sala capitular, cubierta asimismo por bóvedas de crucería estrellada, que no ha llegado hasta nuestros días, así como la sacristía, el confesonario, capilla de San Bernardo y el coro en alto de la iglesia para el que más tarde, en 1589, el escultor tudelano Bernal de Gabadi realizó treinta sitiales de roble.



Vista de la cabecera de la iglesia con el retablo mayor renacentista de Jerónimo Vicente Vallejo Cosida, anterior a la reforma de 1970.

CICLOS Y CONFERENCIAS



El aspecto del interior del templo se completó con un nuevo retablo renacentista que presidió el altar mayor, dedicado a la Dormición de la Virgen, patrona del cenobio, una de las grandes joyas desde el punto de vista artístico que posee el monasterio, y que desde finales del siglo XX se exhibe en el museo que habilitaron las monjas. Una obra fechable entre los años 1565-1570, realizado por Jerónimo Vicente Vallejo Cosida, pintor aragonés que ejecutó los principales encargos pictóricos de don Hernando de Aragón, además de ser su consejero artístico, por lo que sin lugar a dudas la presencia de este retablo en el cenobio tiene que ver con la mediación del arzobispo. Una pieza que iconográficamente está formada por las tablas al óleo de los Santos Juanes y el calvario en el banco, María Magdalena, Tránsito de la Virgen y San Nicolás en el cuerpo principal y la Trinidad trifacial en el ático, como analizó con detalle el profesor Jesús Criado Mainar en una de las conferencias del ciclo dedicado al monasterio el pasado año de 2014.

Con la llegada del siglo XVII se acometieron nuevas reformas en la fábrica del edificio, como el sobreclaustro con cuartos individuales, en el que

trabajaron los albañiles Pascual de Horaa, vecindado en Cascante, y Jerónimo de Baquedano, de Vera de Moncayo (Aragón), y una soleada galería de ladrillo. A mediados del siglo XVIII de nuevo gran parte del monasterio amenazaba ruina, lo que obligó a la abadesa Ana Humbelina Arenzana y Oñate a plantear una profunda renovación el interior del mismo a partir de 1765, que afectó al palacio abacial y la hospedería entre otros espacios, en los que intervinieron los maestros José Asensio, José Marzal y Vicente Comuel.

La Virgen con el Niño reconfortando a san Bernardo, segunda mitad siglo XVII. Foto: M.J. Tarifa.

CICLOS Y CONFERENCIAS

También la capilla de San Bernardo, que había sido erigida a mediados del siglo XVI por Verges, sufrió una profunda remodelación en el siglo XVIII, de acuerdo al gusto barroco, quedando cubierta con una cúpula con linterna decorada con yeserías de profusa vegetación. Una dependencia que estuvo presidida desde el siglo XVII por el retablo dedicado a la *Virgen con el Niño reconfortando a San Bernardo* que donó en 1649 la monja Catalina Royo, si bien en la actualidad de los muros de la capilla cuelgan dos lienzos barrocos, uno con el mismo tema de la *Lactatio de San Bernardo* de escuela madrileña, y otro de *San Benito* pintado por el cascantino Diego Díaz del Valle.

El culto a la Santísima Virgen María también se manifestó a través de las diferentes devociones marianas, como refleja el retablo de Nuestra Señora del Rosario, de mediados del siglo XVII, donado por la familia Oñate, ante el que las religiosas rezaban el rosario en comunidad, junto a las representaciones de la Inmaculada Concepción, cuya iconografía tuvo una amplia difusión en los siglos del barroco, como ejemplifican los cuadros que hoy se exhiben en las salas del museo. De entre todas ellas, la que mayor fervor tuvo en Tulebras, tanto para las religiosas como para los vecinos del pueblo, fue la Virgen de la Cama, una imagen de vestir del siglo XVII que las religiosas encargaron, dispuesta desde 1784 en un lecho de madera de policromía rococó adquirido junto con seis blandones, y que representa la dormición de la Virgen, en un plácido sueño, en los momentos previos de subida al cielo en cuerpo y alma. Todavía a día de hoy la Asunción de la Virgen es la principal fiesta local, que se celebra con la mayor solemnidad en su festividad, el 15 de agosto, siendo sacada la imagen en procesión por las calles de Tulebras, lo que se repite el 20 del mismo mes, cuando se festeja San Bernardo, patrono de la localidad.

Virgen de la Cama,
siglo XVII. Mueble, 1784.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 18 de agosto de 2015

Las artes suntuarias en el monasterio de Tulebras

D. Ignacio Miguélez Valcarlos

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro



Sacra. Anónimo.
Siglo XVIII.

A pesar los avatares de la historia y de las adversidades sufridas, el monasterio de Nuestra Señora de la Caridad de Tulebras conserva un importante ajuar de platería, así como un interesante conjunto de joyería. El primero, está compuesto por piezas religiosas y civiles, mientras que del segundo forman parte las alhajas que servían de adorno a Nuestra Señora de la Cama, principal devoción de este centro cisterciense.

Dentro de las piezas que componen el ajuar argénteo hay que diferenciar entre las de origen religioso y las de procedencia civil. Las obras consideradas como religiosas son aquellas que se utilizaban al servicio del culto divino, bien para su empleo en la liturgia, bien como exorno en el templo. Mientras que las civiles

fueron usadas para servicio de las religiosas que habitaron dicho monasterio. La mayoría de estas alhajas fueron labradas en los siglos del Renacimiento y el Barroco, y proceden principalmente de tres centros plateros: Zaragoza, el taller más importante de la zona y al que acudían en gran medida los templos de la Ribera navarra a realizar sus encargos; Tudela, el más cercano geográficamente a Tulebras, pero que no mantuvo artífices trabajando de manera continuada a lo largo de estos siglos; y

Pamplona, que a pesar de ser la capital y centro más productivo de Navarra, es el menos representado. Entre las piezas religiosas podemos diferenciar entre las obras más habituales en los templos navarros, como son cálices y copones, la cruz procesional, la custodia, un nutrido grupo de relicarios, el incensario y la naveta, o una corona, de otras piezas menos habituales en los ajuares de las iglesias, como pueden ser el acetre, el atril, o el juego de candeleros. Destacan por su singularidad las sacras barrocas con forma de águila bicéfala, la monumental arca eucarística labrada en 1684 por el platero de Alfaro Bernardo Peña, o el conjunto de dos lámparas realizadas por el tudelano Felipe Terrén en 1613 y regaladas por sendas religiosas del cenobio, únicas piezas de este tipo anteriores al siglo XIX conservadas en Navarra. Interesantes



CICLOS Y CONFERENCIAS

son también los dos báculos conservados, símbolo de la autoridad de la abadesa, y que nos recuerdan la salida a principios del siglo XX de Tulebras del conocido como báculo del Papa Luna, hoy en el Museo Arqueológico Nacional, y que había ingresado en el ajuar de este cenobio en 1837, traído por religiosas exclaustradas del monasterio cisterciense de Trasobares.

De gran interés son también las piezas de uso civil conservadas, debido a lo inhabitual de su presencia en las colecciones públicas o de la Iglesia en Navarra, como pueden ser candeleros, saleros, salvillas o servilleteros, siendo de especial interés una gran fuente renacentista con las armas de las congregaciones de Castilla y Aragón o un azafate dieciochesco, posiblemente del platero pamplonés Isidro de la Cruz, con iconografía de un *putto* cabalgando un hipocampo. Pero sobre todo hay que señalar el magnífico conjunto de cinco salvas con pie, labradas en el tercer cuarto del siglo XVIII por los artífices zaragozanos Ruiz, Rocés, Estrada y Gómez, y que constituyen uno de los ejemplos más significativos de platería doméstica en Navarra.

Reseñable es también el conjunto de joyería conservado en su ajuar por la Virgen de la Cama, formado también por piezas de origen religioso y de procedencia civil, aunque, dada la profunda imbricación

que en la sociedad española del Antiguo Régimen había entre lo civil y lo religioso, la iconografía de las mismas es también religiosa. Entre

estas piezas podemos mencionar un rico conjunto de relicarios, diferentes medallas y medallones, rosas de pecho o cruces pectorales, labradas en madera o cristal de roca pero sobre todo en plata en su color, plata dorada y oro, decoradas con pedrería, aljofares y esmaltes.



Arriba:
Lámpara.
Felipe Terrén.
Tudela. 1613.

Abajo:
Azafate. Isidro
de la Cruz?
Pamplona. 1760-1770.





Bacler d'Albe del.

Lith. de Engelmann

Combat dans la vallée d'Aoiz

Les Français surpris par les montagnards de la Navarre qui font rouler des pierres en masse pour défendre le passage.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias:

“En torno al 125 aniversario de la muerte de Julián Gayarre”

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

Colaboran: Fundación-Museo Julián Gayarre y Fundación Diario de Navarra.

Lugar: Casa del Valle de Roncal (Roncal).



La Música, Mausoleo de Julián Gayarre (Roncal)
Mariano Benlliure, 1890-1897



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Conferencias

En torno al 125 aniversario de la muerte de Julián Gayarre

Sábados 19 y 26 de septiembre de 2015
12.30 h.

Casa del Valle de Roncal (Roncal)

Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS
EN TORNO AL 125 ANIVERSARIO
DE LA MUERTE DE JULIÁN GAYARRE
Sábados 19 y 26 de septiembre de 2015
12.30 horas

Sábado, 19 de septiembre 12.30 h.
"Mármol y bronce para la inmortalidad". El mausoleo de Gayarre,
de Mariano Benlliure.
D. José Javier Azanza López. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

Sábado, 26 de septiembre 12.30 h.
La ópera en tiempos de Julián Gayarre.
D. Xabier Armendáriz Arriaza. Licenciado en Piano y Musicología.
Crítico musical.

Lugar: Casa del Valle de Roncal (Roncal)
Entrada libre

INTRODUCIR Y ORGANIZAN:  **Gobierno de Navarra**

COLABORAN:  **CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO**

Patrocinio:  **Fundación Diario de Navarra**

 **Fundación Julián Gayarre**

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS



Sábado, 19 de septiembre de 2015
“Mármol y bronce para la inmortalidad”.
El mausoleo de Gayarre, de Mariano Benlliure

D. José Javier Azanza López.

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

El 2 de enero de 1890 fallecía en Madrid, a los 45 años, Julián Gayarre, el tenor de “la voz de ángel”. Tras el multitudinario cortejo fúnebre que recorrió las calles de la capital, su cuerpo fue enterrado en el cementerio de Roncal tres días más tarde. Fue la familia de Gayarre, con su sobrino Valentín al frente, la que encargó al escultor Mariano Benlliure (El Grao, Valencia, 1862-Madrid, 1947) la confección de un mausoleo para que cubriese la tumba del tenor.

¿Por qué a Mariano Benlliure? En primer lugar, porque el escultor valenciano, formado en la Escuela de la Lonja y el taller de fundición Masriera y Campins de Barcelona, era uno de los máximos representantes de la escultura española del período de entresiglos. Pero, principalmente, porque a ambos les había unido una estrecha amistad, surgida durante las visitas a Roma del tenor navarro para interpretar sus grandes éxitos operísticos; amistad de la que han quedado numerosos testimonios escritos.

El proceso de ejecución del mausoleo en Roma, donde Benlliure tenía su estudio, resultó prolongado y complejo. Tenemos noticia de que el escultor tenía finalizado el boceto en agosto de 1890 (se conserva en el Museo Nacional del Teatro de Almagro, y también hay un modelo en yeso de la figura de la Música en el Museo Salvador Vilaseca de Reus), y ya en 1891 había dado principio a su ejecución; sin embargo, su conclusión no tuvo lugar hasta 1897. ¿Cuáles fueron las causas del retraso? En varias ocasiones, Benlliure alega dificultades en la recepción de materiales para continuar la obra. Pero el principal motivo que obligó a posponer su ejecución fue la necesidad de atender a los numerosos encargos recibidos desde diferentes instituciones oficiales y que tenían un plazo de entrega; tales son los casos de los monumentos a Diego López de Haro (Bilbao, 1890); al marqués de Larios (Málaga, 1890); al teniente Jacinto Ruiz (Madrid, 1891); al marqués de Santa Cruz (Madrid, 1891); a Isabel la Católica (Granada, 1892); al teniente general Manuel Cassola (Madrid, 1892); a la reina María Cristina de Borbón (Madrid, 1893); al beato Juan de Ribera (Valencia, 1895); y al poeta y escritor Antonio Trueba (Bilbao, 1895).

Boceto del mausoleo de Gayarre. *La Ilustración Española y Americana*, 22-X-1890.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Con el retraso acumulado, en 1897 el conjunto escultórico estaba terminado; pero no fue instalado en el cementerio navarro hasta 1901. La razón de esta moratoria radica en que se convirtió en un “mausoleo viajero”, por cuanto Mariano Benlliure, orgulloso de su obra, entendió que era una buena tarjeta de presentación de sus cualidades artísticas, por lo que obtuvo el permiso de la familia para exhibirlo en diferentes salones y exposiciones artísticas. Estuvo presente en la VI Exposición Bional del Círculo de Bellas Artes, celebrada en 1898 en el Palacio de Cristal del Retiro en Madrid, donde recibió encendidos elogios: “Poema de mármol y bronce, cuyas bellezas de detalle no tienen número” (*El Imparcial*, 28-V-1898). Y en 1900 el mausoleo obtuvo la Medalla de Honor de Escultura en la Exposición Universal de París, celebrada en el Grand Palais, en lo que Violeta Montoliu, biógrafa del artista califica como “el triunfo total”. Tras este éxito, el mausoleo se trasladó a Madrid, donde la reina regente María Cristina mostró su interés de instalarlo en la Plaza de Isabel II, frente al Teatro Real; pero la familia del tenor insistió en trasladarlo a Roncal, adonde llegó en 1901.

La colocación del mausoleo de Gayarre en el cementerio de Roncal tuvo lugar a mediados de julio de 1901, según las escuetas noticias publicadas en *El Pensamiento Navarro*. Fue el propio Benlliure quien supervisó su instalación, pasando momentos de profunda nostalgia al desprenderse de su creación en el pueblo pirenaico, donde, a su



Mausoleo de Julián Gayarre.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Reverso del billete de 500 pesetas emitido en 1951 con el mausoleo de Gayarre.

entender, no iba a tener la trascendencia que merecía: “No puedes imaginarte la pena tan grande que me causa tener que encerrar en un valle tan completamente desierto una de mis obras más queridas, la que con mayor entusiasmo he realizado para inmortalizar a un ser querido tan excepcional como Gayarre...”, confesaba a su amigo el diputado liberal granadino Natalio Rivas en carta escrita en Pamplona el 22 de agosto de 1901.

La inauguración oficial del monumento tuvo lugar el 1 de octubre de 1901. Buena muestra del afecto que profesaba a Gayarre, y de la importancia concedida a su obra, lo constituye el hecho de que Mariano Benlliure se encargó personalmente durante décadas de la limpieza del mausoleo, labor que compartió con su discípulo Fructuoso Orduna y que acometió este último en solitario a la muerte de Benlliure en 1947. Tras el fallecimiento de Orduna en 1973, el conjunto inicia una fase de degradación que obliga a sucesivas restauraciones en 1989-90, 1996 (declarado Bien de Interés Cultural por el Gobierno de Navarra) y 2010.

Centrando nuestro interés en su composición e iconografía, el mausoleo consta de dos cuerpos bien diferenciados. El inferior, realizado en mármol blanco de Carrara,

CICLOS Y CONFERENCIAS

descansa sobre una escalinata y simula un falso sarcófago profusamente decorado con niños cantores que portan filacterias con los nombres de las óperas más exitosas de Gayarre, guirnaldas y bucráneos.

En un lateral queda la bellísima figura de la Música que, rota por el dolor, se desploma sobre la escalinata y apoya la cabeza en el sarcófago ocultando su rostro. En el lado opuesto se descuelga hasta el suelo un telón de ópera que, simbólicamente, cae tras la última función, en cuya cenefa podemos leer los nombres de Donizetti y Rossini, cuyas composiciones interpretó el tenor roncalés.

La composición estática del cuerpo inferior contrasta con el mayor dinamismo que Benlliure imprime a la parte superior, fundida en latón, donde las figuras alegóricas de la Armonía y la Melodía izan en sus manos el figurado féretro del tenor, decorado con bajorrelieves de putti, grupos florales y motivos musicales, que acompañan a la inscripción: *Julián Gayarre 1890*. Sobre el sarcófago, el genio de la Fama se inclina apoyando la cabeza cerca del féretro, en un intento de seguir escuchando “la voz de ángel”, detalle psicológico de gran acierto por el hermoso sobrenombre con que se conoció a Gayarre. En la obra queda de manifiesto el dominio técnico del escultor, hábil intérprete de un lenguaje que conjuga clasicismo, escultura renacentista, romanticismo tardío y modernismo.

El mausoleo de Julián Gayarre supone el inicio de la escultura funeraria en la producción de Benlliure, partiendo de una doble premisa: primera, del total de vein-



Al finalizar la conferencia, algunos asistentes, acompañados por el profesor Azanza, visitaron el mausoleo en el cementerio de Roncal.

CICLOS Y CONFERENCIAS

tiún monumentos funerarios contabilizados por V. Montoliu, el más temprano es el del tenor roncalés; segunda, es el único en el que no aparece efigiado el difunto (ya sea en relieve o en bulto redondo), pues su significado quedó confiado al simbolismo, como afirmaba el propio escultor: “es la única obra en la que no aparece el retrato, todo lo dicen las figuras”. El análisis de los monumentos funerarios de Práxedes Mateo Sagasta (Madrid, 1905), la vizcondesa de Termens (Cabra, Córdoba, 1914), el torero Joselito (Sevilla, 1925), Eduardo Dato (Madrid, 1928), Vicente Blasco Ibáñez (Valencia, 1935) y el tenor Francisco Viñas (Barcelona, 1943) nos permiten establecer algunos puntos de contacto con el mausoleo roncalés, caso de la combinación de materiales, la presencia decorativa de raigambre clasicista, el recurso al lenguaje simbólico, el tema infantil o la disposición recostada de los personajes. También puede ponerse en relación con monumentos funerarios de otros escultores de la época como Pedro Estany y Agustín Querol.

Signifiquemos por último, a modo de curiosidad, que Mariano Benlliure elaboró otro “mausoleo” con destino a Navarra, si bien de identidad mucho menor. Nos referimos al monumento que le encargó la condesa de la Vega del Pozo, María Diega Desmaissières y Sevillano y López de Dicastillo (Madrid, 1852-Burdeos, 1916) para los jardines de su palacio en Dicastillo en memoria de su perrito Merlín, al que profesaba especial cariño. Fotografías antiguas muestran su ejecución en mármol blanco de Carrara sobre un basamento escalonado, adornado con bucráneos y motivos vegetales a los que se sumaban dos palomas en el frontón curvo del coronamiento; y no faltaba la presencia del can en un lateral que sobresalía a modo de antepecho.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Sábado, 26 de septiembre de 2015
La ópera en tiempos de Julián Gayarre

D. Xabier Armendáriz Arraiza.

Licenciado en Piano y Musicología. Crítico musical.



Retrato de Julián Gayarre realizado por el fotógrafo Fernando Debas en Madrid (Colección particular).

CICLOS Y CONFERENCIAS



Retrato de Julián Gayarre, obra ejecutada por el fotógrafo Charles Bergamasco en San Petersburgo (Colección particular).

El panorama operístico del siglo XIX es en general bien conocido por los aficionados, al menos en lo referente a las grandes figuras. Las óperas más importantes de Verdi y Wagner, los dos grandes revolucionarios del género durante el mencionado período, siguen estando hoy con la misma actualidad que en la época en que fueron concebidas, y se siguen representando con éxito por todo el mundo. Sin embargo, nuestro acercamiento al mundo operístico ya no es el mismo que el que tenían los contemporáneos de estos compositores y de Julián Gayarre. Ahora podemos disponer con facilidad de registros sonoros de casi cualquier título que queramos; nuestros gustos en materia vocal se han visto mediatizados por las grabaciones que escuchamos y tendemos a valorar más los fuegos artificiales vocales y los grandes agudos, en perjuicio de una línea de canto bien elaborada.

En la conferencia que presentamos, centramos nuestra atención en el panorama operístico de los tres grandes polos de actividad durante el siglo XIX: Francia, Alemania e Italia. Sin perder la perspectiva y olvidarnos de los grandes compositores de los tres países, realizamos un breve recorrido por algunos de los aspectos más olvidados del funcionamiento del circuito operístico del siglo XIX. Recuperamos a compositores que en su día tuvieron éxito y hoy casi nunca se representan (Meyerbeer, Flotow); fuimos testigos de

algunas de las prácticas, por fortuna hoy olvidadas, que se realizaban en el siglo XIX, como traducir las óperas a una lengua conveniente para cantantes y/o público.

Todo ello lo realizamos a través de un conjunto de grabaciones cuidadosamente escogidas, sin olvidar a algunos de los principales divos de la ópera del siglo XIX de los que nos han quedado grabaciones (Adelina Pati o Leo Slezak), ni tampoco a cantantes que, como Aureliano Pertile o Helge Roswaenge, desarrollaron esas características vocales y las llevaron a la tradición interpretativa de los grandes cantantes del siglo XX. En definitiva, se trató de un viaje en el tiempo a una época en la que la ópera era un entretenimiento al alcance de unos pocos que, sin embargo, no dejaba de despertar pasiones entre los habitantes de las ciudades, particularmente en Italia y en Francia.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Retrato de Julián Gayarre, realizado en Madrid por el fotógrafo Edgardo Debas (Colección particular).



Virgen del Pilar, procedente de Malinas.
Hacia 1500. Parroquia de San Juan
Bautista de Cortes.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:
**“Arte medieval procedente de Navarra
 en el Museo Arqueológico Nacional”**

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Colabora: Fundación Diario de Navarra

Lugar: Civivox Condestable (Pamplona)



Retablo de San Nicasio y San Sebastián. Procedente de Estella
 Museo Arqueológico Nacional


 CÁTEDRA DE PATRIMONIO
 Y ARTE NAVARRO
 UNIVERSIDAD DE NAVARRA

*Arte medieval procedente de Navarra
 en el Museo Arqueológico Nacional*

Dra. Dña. Ángela Franco Mata

Museo Arqueológico Nacional

Lunes, 2 de noviembre de 2015

19 horas

Civivox Condestable. Pamplona

Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
 Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
 E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

 CÁTEDRA DE PATRIMONIO
 Y ARTE NAVARRO
 UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIA

**ARTE MEDIEVAL PROCEDENTE DE NAVARRA
 EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL**

Dra. Dña. Ángela Franco Mata
 Jefa honoraria del Departamento de Antigüedades medievales
 Museo Arqueológico Nacional

Lunes, 2 de noviembre de 2015
 19 horas
 Lugar: Civivox Condestable (C/ Mayor, 2). Pamplona

Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN: COLABORAN:

 Gobierno de Navarra     

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS



Lunes, 2 de noviembre de 2015
**Arte medieval procedente de Navarra
 en el Museo Arqueológico Nacional**

Dña. Ángela Franco Mata
 Museo Arqueológico Nacional

Muy escaso es el arte medieval procedente de Navarra en el Museo Arqueológico Nacional. Cabe preguntarse por las razones, considerando la desproporción con respecto a otras regiones de España. Una respuesta parcial se encuentra indudablemente en que no figuró en las Comisiones Científicas que recorrieron el país por los años 1868 a 1875 con motivo de la creación del museo. Posteriormente los objetos ingresados son adquisiciones independientes y aisladas. Se trata del retablo de San Nicasio y San Sebastián, procedente de Estella, y un tesorillo encontrado en la calle de la Merced de Pamplona. Dejo fuera los dos mosaicos, de Soto del Ramalete, Tudela, y de Arellano, del siglo IV, por tratarse de obras romanas.

La pintura gótica internacional en Navarra se inaugura con dos retablos encargados por Martín Pérez de Eulate [más conocido como Martín Périz de Estella] en 1402 y 1416 respectivamente para la capilla funeraria familiar en la iglesia de San Miguel de Estella. El primero de ellos, dedicado a san Nicasio y san Sebastián, se exhibe en el Museo Arqueológico Nacional, a donde ingresó entre fines del siglo XIX y antes de 1925, ya que en esa fecha figura en la Guía de Álvarez Osorio. El segundo, dedicado a santa Elena, se halla ubicado actualmente en el ábside septentrional, inmediato al sepulcro de su promotor. La devoción a la Santa Cruz gozó de extraordinario predicamento en la Baja Edad Media; sirva de ejemplo el bellissimo retablo a ella dedicado, obra de Miguel Jiménez y Martín Bernat, que procedente de la parroquia de Blesa (Teruel) se exhibe en el Museo de Zaragoza. Martín Périz de Eulate fue un destacado personaje en la corte de Carlos III el Noble, de quien era mazonero, cargo que ocupó incluso en los primeros años del reinado de doña Blanca. Fue contratista del palacio de Olite, lo que le proporcionó riquezas y mayor nivel social y cabeza de una descendencia que contaría entre la nobleza más influyente de Estella y del reino. En el sepulcro lleva atuendo propio de caballero, con armadura y espada, y va señalado con su escudo heráldico.

El retablo de San Nicasio y San Sebastián, que en mi estudio sobre “La lectura de texto e imagen en la pintura bajomedieval hispánica” [XXVII *Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, Poio, 1 febrero-21 junio 2009, pp. 89-102] he incluido en el apartado lenguaje documental/hagiográfico, es de estructura cuadrangular y

CICLOS Y CONFERENCIAS

parece una transposición de la pintura mural, con la que coincide en la disposición de los recuadros y textos. Está dividido en cuatro calles, las centrales con los santos patronos enmarcadas por arcos apuntados y a los pies de cada uno de los donantes, Martín Pérez de Eulate y Toda Sánchez de Yarza, de tamaño reducido, según ley de perspectiva jerárquica. Las calles laterales están dedicadas a la narración de la vida de cada uno de ellos. El contenido de cada escena es explicado por medio de los correspondientes textos.

San Nicasio, asociado frecuentemente a san Sebastián está representado decapitado con la cabeza mitrada entre las manos y con atuendo de obispo. En la calle izquierda se narra su vida y martirio en tres escenas: predicación: COMO (...) COMO:PREDICAVA (...), degollación LO DEGOLLARON: A SANT: NICASIO y milagro de curación de ciegos COMO:ILUMINA:A LOS: CIEGOS:SANT:NICASIO.

San Sebastián, oficial de la guardia palatina de Diocleciano, fue asaeteado, acusado de cristiano, aunque muere azotado. Viste de noble palatino, con barba, según iconografía típica del gótico, con la espada en una mano y las saetas en la otra; la corona de flores se ha estampado como ornamento de su atuendo. Su vida y martirio se narran en tres escenas eurítmicas de las de S. Nicasio: varios discípulos quemados: COMO: LOS:ASAN:A LO(S) Q(UE)..., su bautismo por el santo COMO:LOS:BAUTIZAN:A LOS Q(UE) DI(...):EN S(ANT) SABAST(TIAN) y finalmente el santo es asaeteado: AQUI:COMO:SAETEAN:A SANT:SABASTIAN.

La inscripción de la parte inferior proporciona la fecha de ejecución de la obra y los comitentes. Se lee:



Retablo de San Nicasio y San Sebastián.
Procedente de Estella.
Museo Arqueológico Nacional.

CICLOS Y CONFERENCIAS

ANNO:D(O)M(INI):M:CCCC:SEGUNDO:ESTA:OBRA:FIZO:FACER:M(ARTI
N) P(ER)IZ DE (EULA)TE MAESTRO:MAYOR:DE:OBRAS:DEL SENNOR REY
(ET)TODA (SANCHEZDEYARZ)A SU MUGER: A ONOR:ET SERVYCIO:DE
DIOS:ET DE SENYOR:SAN SABASTIAN ET DE SENT:NICASIO:ET Q(UE) POR
LA... RE:ESTOS...: N(OST)RIS:SEAN:BONOS MEDIADEROS:A DIOS:POR
MI:ET:POR TODO

En la capilla figura también el retablo dedicado a santa Elena, cuya documentación de ambos ha sido expurgada por el P. Goñi Gaztambide. Resultan ilustrativas algunas circunstancias históricas, que se recogen en un documento expedido en Roma y datado en 1 de junio de 1500, exhibido por el vicario general del cardenal Palavicini, en presencia del caballero Lope Vélez de Eulate, donde se consignan varios extremos relacionados con los santos Nicasio, Sebastián y Santa Cruz. Varios cardenales concedían cien días de indulgencia a cada uno a los fieles que visitasen la capilla de San Sebastián, sita en la iglesia parroquial de San Miguel de Estella, y diesen una limosna para su conservación y reparación en cinco festividades determinadas. Además, para la erradicación de una epidemia de que estaba azotada la ciudad, solicitó la intercesión de los santos mártires Nicasio y Sebastián, y dispuso que en los domingos y fiestas solemnes se pudiese pedir limosna dentro y fuera de la iglesia de San Miguel y de las otras iglesias de Estella para luminaria de san Sebastián. Las limosnas se depositarían en un cepo dentro de las capillas mencionadas y se invertirían en luminaria, misas, conservación y adorno de la capilla, y oración perpetua a favor de los donantes.

El retablo de Santa Elena conserva parcialmente la indicación de los comitentes en una inscripción situada entre el cuerpo del retablo y el banco, cuya transcripción dice así :

“Este retablo hicieron fazer Martín Periz de Eulate... del sr. Rey et Toda Sánchez su muger vecinos Destella a honor e reverencia de nuestro Sr. Dios y de la Santa Cruz [...]en lanño del nacimiento de Nuestro Señor Ihesu Xto de mil CCCC e seze”, coincidente con el documento publicado por el P. Goñi.

La variedad de monumentos funerarios existentes en el Museo Arqueológico Nacional nos ha permitido un amplio despliegue imaginativo para su exhibición. He considerado oportuno evocar un espacio funerario mostrando monumentos de tipos y estilos variados para dar la idea de emplazamientos originales.

Tesorillo de Pamplona,
hallado en la calle de la
Merced. Museo
Arqueológico Nacional.



CICLOS Y CONFERENCIAS

El Tesoro de Pamplona fue hallado dentro de una escarcela mudéjar y una bolsa del siglo XIV en 1940, y fue incluido por Mateu y Llopis dentro de un artículo general sobre “Hallazgos”, en la revista *Ampurias*, en 1945. Posteriormente, salvo las referencias de *Adquisiciones del MAN* (Madrid, 1947) y la aportación de mi buena colega la malograda Mercedes Rueda en su libro sobre florines, poco más se ha escrito. Actualmente está en espera de publicarse la exhaustiva catalogación efectuada por Mar Gómez Talavera en 1999. Se compone de 117 piezas de oro, de diversas procedencias y cecas, Aragón, Tortosa, Perpiñán, Valencia, Zaragoza, Sevilla, Venecia, Francia e Inglaterra. Su peso es de 374,55 g. Junto a este abultado lote de monedas se hallaba una hermosa sortija del mismo material con una piedra azulada. Se trata indudablemente de un tesoro escondido por su dueño, presumiblemente un peregrino de Santiago.

Finalmente traté sobre algunas imágenes marianas ofrecidas en venta al Estado, una románica (1926) y dos góticas (2009, 2014), una de mármol, del siglo XIV y otra de madera, de hacia 1280, que corresponde al tipo de los ejemplares de Los Arcos, Miranda de Arga, Arizaleta, Fitero, Berbinzana, Mendigorriá, Artaza y Ubago, de la catalogación de C. Fernández-Ladreda, que no fueron adquiridas.

Pertenece al primer grupo de la imaginería medieval mariana, que denomina en sentido estricto, catalogada por Clara Fernández-Ladreda. Se trata de un grupo muy bien definido, cuyos caracteres formales define de la siguiente manera: los pies del Niño apoyan el derecho sobre la pierna correspondiente de la Madre y el izquierdo reposa sobre su regazo, detalles del vestido, cuyo fiador muy apuntado y predominio del plegado anguloso, visible especialmente en el borde del velo y parte inferior del manto, y por el tipo de atributos empleados, en el caso de María, de carácter floral, en el de Jesús, libro cerrado. Partiendo de la propuesta cronológica de Randall para un ejemplar existente en *The Cloisters*, de Nueva York, similar a la Virgen de Miranda de Arga, en las dos últimas décadas del siglo XIII, la autora citada establece la misma cronología, por cuanto ambas son adscribibles al mismo artista. Por mi parte, le atribuyo al nuevo ejemplar la autoría y en consecuencia la misma cronología, que para todo el grupo corresponde el último tercio del citado siglo [Fernández Ladreda, Clara, *Imaginería medieval mariana en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1988, pp. 150-168]. la circunstancia de haber desaparecido la elegante corona, que orna algunas de las imágenes del grupo, desvirtúa en cierto sentido su originalidad, si bien las características de la obra permanecen inalteradas. Conserva incluso la policromía, que la acerca más a la Virgen de Miranda de Arga.



Plaza del Castillo. Monumento erigido con motivo de la boda de Alfonso XII. 1878.
Archivo Municipal de Pamplona (Autor: Mauro Ibáñez).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias

“Nuestro patrimonio, nuestro legado. Testimonio de tradiciones y creencias”

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
y Parroquia de San Pedro Apóstol de Pitillas

Colaboran: Fundación Caja Navarra, Ayuntamiento de Pitillas
y Fundación Diario de Navarra

Lugar: Parroquia de San Pedro Apóstol de Pitillas



Capa pluvial. 1900
Parroquia de San Pedro Apóstol. Pitillas.


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Conferencias

Nuestro patrimonio, nuestro legado. Testimonio de tradiciones y creencias.

Sábado, 21 de noviembre de 2015
18 horas

Pitillas
Parroquia de San Pedro Apóstol

Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

 CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS
**NUESTRO PATRIMONIO, NUESTRO LEGADO
TESTIMONIO DE TRADICIONES Y CREENCIAS**
Sábado, 21 de noviembre de 2015

18 h.
Más allá de las piedras. Una cultura compartida
Dña. Sagrario Anaut. Universidad Pública de Navarra

18.20 h.
Nuestra riqueza patrimonial: los ornamentos litúrgicos
Dña. Alicia Andueza. Doctora en Historia del Arte

Lugar: Pitillas. Parroquia de San Pedro Apóstol
Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN:   COLABORAN:    

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Sábado, 21 de noviembre de 2015
Más allá de las piedras. Una cultura compartida
 Dña. Sagrario Anaut Bravo
 Universidad Pública de Navarra

Dentro del Ciclo histórico-artístico de Pitillas: *Nuestro patrimonio, nuestro legado*, se encuadra la Jornada Cultural, *Testimonio de creencias y tradiciones*, del 21 de noviembre de 2015. El acto se realiza en la parroquia de San Pedro de Pitillas, donde se ha instalado también la exposición temporal: *Bordados y ritos ceremoniales*.

La Jornada es el cierre del proyecto financiado parcialmente por la Fundación Caja Navarra en 2015: *Restauración, Conservación y Divulgación del Patrimonio Religioso De Pitillas: Ornamentos y Vestimenta*.

Su objetivo ha sido divulgar una parte del patrimonio histórico y artístico de la localidad. Un patrimonio que habla de una memoria histórica compartida a través de una vivencia religiosa y de una espiritualidad, que se han manifestado tanto en un espacio cerrado concreto (iglesia parroquial) como en los espacios públicos de la localidad (calles y plazas).

Asimismo, se pretende concienciar sobre la importancia de conservar un patrimonio muy sensible a su deterioro o destrucción como son los tejidos, bordados y pequeños ornamentos. El que haya llegado hasta la actualidad en buenas condiciones ha tenido que ver con la labor silenciosa de muchas mujeres que bordaron, cosieron, plancharon, arreglaron, etc., parte de esos ornamentos y vestimenta litúrgica. Lo hicieron, primero como escolares o religiosas en el colegio de San José (Jesuitinas), después siendo trabajadoras en el taller de costura de la localidad o como amas de casa. También se ha de reconocer la generosidad de sacerdotes descendientes de la localidad, al donar algunos de sus objetos litúrgicos personales. En resumen, estos ornamentos y vestimenta litúrgica nos hablan de unas tradiciones y creencias arraigadas en la identidad como pueblo, en este caso, Pitillas.

En esta línea irá el discurso de la primera conferencia: *Más allá de las piedras. Una cultura compartida*, que corrió a cargo de la Dra. Sagrario Anaut Bravo (Universidad Pública de Navarra). Es decir, se centrará en la importancia de mantener y preservar una cultura que, necesariamente, es compartida por cuanto se sus-

Las conferencias se celebraron en la parroquia de San Pedro de Pitillas.



CICLOS Y CONFERENCIAS

tenta sobre una identidad que se construye y apoya en su historia. Una historia que no siempre está en los libros, en los archivos, sino que es todo aquello que ha dado forma a un sentimiento de pertenencia con otras personas que sienten y vivencian ese mismo sentimiento. Desde ahí se han ido perfilando unos vínculos que configuran una cultura compartida.

Para fortalecer esos vínculos es imprescindible conocer el pasado y rastrear las huellas que ha ido dejando. Unas huellas que no siempre se han conservado. Unas se han borrado de forma parcial o total. Otras han llegado de forma íntegra o resultan más visibles. Al aunar y poner en relación esos rastros claros con aquellos otros débiles, es cuando conseguimos entender nuestra historia y, con ella, nuestra identidad cultural. Ante esa circunstancia cabe preguntarse: ¿cómo lograr detectar esas huellas, rastros, que dan identidad como pueblo (aunque no se haya nacido en él)? y ¿cuáles son esas huellas?

La mirada no se centrará en el patrimonio arquitectónico y urbanístico más visible y del que se cuenta con numerosos ejemplos en la localidad. El centro de atención serán otras fuentes históricas que dan forma al conjunto de elementos simbólicos que enlazan el pasado con el presente y ayudan a construir el futuro, tanto próximo como lejano. En este sentido se hace un recorrido por canciones, relatos biográficos, fotografías, cartas, documentos familiares y empresariales, objetos de vidrio, latón y hojalata, ropas, herramientas de labranza, etc. Por tanto, se trata de revalorizar un patrimonio poco conocido y, por ello, poco valorado.

Concluye la disertación con una pregunta que se deja para la reflexión al auditorio: ¿cuál es el papel de cada persona en esa doble tarea de mantener un patrimonio que da identidad como comunidad y de dejar un legado a los más jóvenes?

La segunda conferencia, *Nuestra riqueza patrimonial: los ornamentos litúrgicos* fue impartida por la Dra. Alicia Andueza.

Para terminar, se procedió a la inauguración de la exposición *Bordados*. Dña. Covadonga Anaut Bravo explicó, antes de pasar a verla, que no han llegado hasta la actualidad numerosos ornamentos y vestimenta litúrgica por las sucesivas guerras, sobre todo en el siglo XIX, y la fragilidad de los materiales (telas y objetos metálicos). Por información indirecta y oral, se plantean dos hipótesis que explican esta realidad generalizada en muchas parroquias en las que la emigración redujo notablemente su feligresía: la realización de obras de envergadura que había que sufragar para evitar derrumbes (1906-08 y 1859-62) y el reparto a otras parroquias que se abrían en núcleos urbanos, coincidiendo con los cambios en los ritos litúrgicos que introdujo el Concilio Vaticano II.

Teniendo en cuenta este contexto, la exposición recoge la donación realizada por el obispo D. José Cadena y Eleta, natural de Pitillas: terno evangélico, palio, custodia y conjunto de altar. A ello se suman, los bordados en paños litúrgicos y manteles. Todo ello queda ilustrado en una exposición fotográfica en la que aparecen todos los objetos expuestos, utilizados en los canta-misas celebrados en la localidad con anterioridad al Concilio Vaticano II.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Nuestra riqueza patrimonial: los ornamentos litúrgicos

Dña Alicia Andueza Pérez

Doctora en Historia del Arte

Dentro de la labor de difusión del patrimonio monumental y artístico que realiza la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, esta conferencia se centró en el patrimonio textil, en relación a un conjunto de prendas de origen francés que se conservan en la parroquia

de Pitillas y que llegaron a ella de la mano del obispo don José Cadena y Eleta, natural de este pueblo.

Los textiles antiguos constituyen una parte importante de las artes decorativas a los que hasta hace poco tiempo no se les ha prestado atención. En los últimos años están saliendo a la luz diversos estudios que resaltan la importancia de este tipo de piezas y la necesidad de valorarlos, ya que el paso del tiempo, la propia fragilidad del material y en muchos casos, una conservación inadecuada, han ocasionado que sea mucho lo perdido. Dentro del patrimonio textil el que más ha llegado a nuestros días es el relativo a las vestiduras litúrgicas, ya que su uso no era habitual y cotidiano como podía ocurrir con los ropajes civiles. Además, la Iglesia ha realizado una destacada labor en la custodia de este tipo de prendas, ya que las consideraba sagradas. Aún y todo, si tenemos en cuenta las noticias históricas sobre las piezas que constituían en épocas pasadas los ajuares textiles de las parroquias navarras, es muy poco lo que ha perdurado.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Una vez contextualizado el tema, en una primera parte de la conferencia se analizaron los principales ornamentos sagrados desde un doble punto de vista: desde su función litúrgica, atendiendo aquí a su origen, simbolismo y color; y, por otro lado, desde su forma, es decir, como vehículos de expresión artística a través de los cuales se manifiestan los estilos propios de cada época. Asimismo, se destacó su función catequística y pedagógica, ya que muchas de estas prendas portaban escenas o pasajes de la vida de Jesús, de la Virgen o de los Santos.

En cuanto al conjunto que se conserva en la parroquia de San Pedro de Pitillas, examinamos las cuestiones relativas a su origen y características técnicas, artísticas e iconográficas. Se resaltó su singular origen francés, ya que se trata de una serie de prendas que fueron confeccionadas en Lyon, concretamente en el taller de Joseph-Alphonse Henry. Este artífice llevó a cabo este conjunto, entre 1889 y 1900, según diseños del pintor Gaspard Poncet. Las distintas prendas que lo componen se denominan “angélique” porque el motivo iconográfico que se repite en todas ellas es el de los ángeles. Este terno está compuesto por un rico tejido denominado lampás y se encuentra completamente decorado con distintos pasajes historiados que ensalzan el papel de Jesús como Maestro y Salvador. Su riqueza motivó que se confeccionaran numerosos ejemplares de este tipo de piezas, algunos de los cuales se conservan en varias iglesias y catedrales francesas. En el caso del terno de Pitillas, éste llegó a la parroquia en 1907 como un regalo de don José Cadena y Eleta, obispo que fue de Segovia, de Vitoria y de Burgos, y que llevó a cabo una importante labor de promoción de las artes en su localidad natal.

Para concluir, se destacó el valor artístico del conjunto, ya que a pesar de tratarse de unas prendas realizadas en serie en un telar mecánico, son de una gran calidad. Además, se resaltó su valor testimonial ya que forman parte del patrimonio e identidad de todo un pueblo y porque son muestra, a su vez, de un modo distinto de entender la liturgia y el culto sagrado.



Santa María la Real. Medios del siglo XII. Niño del siglo XVII
y trono del siglo XVIII. Catedral de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:
**“Formación y patrocinio
 en los artistas contemporáneos”**

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Colaboran: Ayuntamiento de Pamplona y Fundación Diario de Navarra

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



El voto del jurado del Salón de Artistas franceses en el Grand Palais,
 París, 1903



**Formación y patrocinio en los
 artistas contemporáneos**

Martes 24 y miércoles 25 de noviembre de 2015

18 horas

Civivox Condestable, Pamplona

Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
 Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
 E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
 Y ARTE NAVARRO
 UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO CONFERENCIAS
**FORMACIÓN Y PATROCINIO
 EN LOS ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS**

Martes, 24 de noviembre de 2015
 18 h. *De la Academia al café: espacios de encuentro y promoción artística en el siglo XIX*
 D. José Javier Azanza López. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
 19 h. *El apoyo a los creadores. Decisión para el despliegue artístico del siglo XX*
 D. Francisco Javier Zubiaur Carreño. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Miércoles, 25 de noviembre de 2015
 18 h. *Origen y evolución de las pensiones artísticas de la Diputación de Navarra*
 D. Ignacio Urricelqui Pachó. Museo del Carlismo
 19 h. *El fomento de las artes plásticas de Navarra a través de las salas de arte de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona*
 D. José María Muruzábal del Solar. Doctor en Historia del Arte

Lugar: Civivox Condestable (C/ Mayor, 2). Pamplona
Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN:



COLABORAN:



DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS



Martes, 24 de noviembre de 2015
**De la Academia al café: espacios de encuentro
 y promoción artística en el siglo XIX**

D. José Javier Azanza López
 Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

En el ámbito de la formación artística del siglo XIX, resulta obligado pasar por alguno de los centros de enseñanza nacionales, el más importante de los cuales era la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cuyo acceso estaba condicionado a un doble requisito: la presentación de un certificado que demostrara que el aspirante había recibido formación escolar y la superación de un examen de acceso. Tras sucesivos reglamentos, el Real Decreto de 25 de septiembre de 1844 regula el Plan de Estudios de pintura, escultura, grabado y arquitectura, todos ellos gratuitos excepto los de arquitectura. El objetivo de los alumnos era triple: lograr un prestigio derivado de matricularse en el principal centro de formación artística del país; recibir unos conocimientos con los que dedicarse profesionalmente a la especialidad estudiada; y alcanzar el título de profesor para impartir docencia en centros oficiales y privados.

Una vez finalizada su etapa formativa madrileña, en muchos casos los alumnos regresaban a sus lugares de origen, donde se dedicaban a la enseñanza. No obstante hubo otros, que decidieron continuar su formación en el extranjero, decisión por lo general avallada por el consejo de algún prestigioso artista.

El viaje al extranjero constituyó uno de los episodios clave en la formación de los artistas españoles del siglo XIX, mediante un sistema de becas y pensiones que permitía costear los gastos de viaje y estancia. Ya fuera en Roma, ya en París, el aprendizaje contaba con dos facetas esenciales: la asistencia a algún centro de formación, y la copia de los grandes maestros de las pinacotecas locales.

Roma constituía el itinerario académico tradicional, al punto que en la segunda mitad del siglo XIX los pintores españoles lograron una posición jamás alcanzada por ningún otro grupo de artistas; la copia de obras de maestros del pasado y los éxitos internacionales de Eduardo Rosales y Mariano Fortuny, establecidos en la Ciudad Eterna desde 1857 y 1858 respectivamente, constituyen otros tantos motivos que justifican la presencia española en Roma. La creación de la Academia Española en 1873 (inaugurada en 1881) en la iglesia de San Pietro in Montorio, vino a confirmar el papel de esta ciudad como el destino formativo de gran parte de los artistas españoles. Otros centros de aprendizaje frecuentados por la colonia artística española fueron la Academia de San Luca, la Academia Francesa, la Academia Chigi, y el Centro Internacional de Arte, famoso por sus fiestas de carnaval, en cuya decora-

CICLOS Y CONFERENCIAS

ción colaboraban los artistas decorando el local con un escenario acorde con su origen nacional.

Aunque Roma continuó siendo a lo largo del siglo XIX el destino de muchos artistas, desde mediados de la centuria París adquirió un creciente protagonismo en el terreno artístico. Se trata de un fenómeno extensivo a toda Europa, al que contribuyó el proceso de renovación artística y urbanística experimentado por la capital francesa que le dotó de una imagen cosmopolita que fascinó a multitud de jóvenes. En el caso concreto de España, el apoyo de las instituciones oficiales, la influencia ejercida en los medios artísticos oficiales por el paisajista Carlos de Haes, quien animó a sus discípulos a que viajaran a París, y el creciente interés de la clientela parisina por la temática española, constituyen otros tantos motivos por los que muchos artistas recalaron en París.

Los artistas españoles tendieron por lo general hacia una formación de corte académico, de manera que *l'École des Beaux-Arts* constituyó el centro de estudios obligado para quien deseaba hacer currículum. Para poder ingresar en ella, los alumnos debían contar con menos de treinta años y llevar una carta de presentación de un reconocido maestro que certificara la capacidad del pupilo. Hubo momentos en los que se exigió también un periodo previo de formación en el *atelier* de un gran maestro. Los de Léon Cogniet, Léon Bonnat, Thomas Couture y Charles Gleyre se encontraban entre los más prestigiosos y frecuentados por los artistas españoles.

Paralelamente al fenómeno de los *ateliers*, surgen también en París las academias, centros de enseñanza libre donde impartían docencia maestros destacados en una u otra especialidad; algunas alcanzaron gran prestigio, caso de la *Académie Julian* y la *Academia Colarossi*, siendo nota común a ambas la admisión de estudiantes femeninas, que por aquel entonces tenían vetados los estudios en las escuelas de bellas artes. Los cafés parisinos se convirtieron asimismo en escenario propicio para la aparición de nuevas tendencias en medio de apasionados debates; citemos dentro de la amplia nómina los cafés *Fleurus*, *La Rochefoucauld*, *Guerbois* (testigo de los primeros pasos del impresionismo), *La Nouvelle Athènes*, *La Côte d'Or*, el *Café du Tambourin* o el *Café Versailles*, a todos los cuales seguirá a comienzos del siglo XX *Le Lapin Agile*, en el que se dan cita artistas y literatos como Picasso, Apollinaire y Max Jacob.



Manuel Ramírez.
Academia Española de
Bellas Artes, en Roma.
*La Ilustración Española
y Americana*, 8-II-1881.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba: Café árabe representado por los artistas españoles en el Círculo Artístico Internacional de Roma. *La Ilustración Española y Americana*, 22-III-1892.

Abajo: Grupo de alumnas de la Academia Julian de París, h. 1885.

Si Madrid desempeña un papel relevante en el proceso de formación artística durante el siglo XIX, no fue menos importante su valoración como lugar de promoción, propósito al que contribuyeron de manera decisiva las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes desde su primera edición en 1856, no sólo como mecanismo de promoción artística, sino también como vía para el desarrollo de la clientela y de la crítica de arte. Pese a su marcado sello tradicional definido por el auge de la pintura de historia, debemos reconocer una gradual permeabilización a la modernización con la apertura a otros géneros pictóricos como el costumbrismo o el paisaje.

Tas sucesivos cambios de sede, desde 1887 se celebraron en el Palacio de las Artes y la Industria del Paseo de la Castellana (hoy Museo de Ciencias Naturales). A su inauguración en el mes de mayo acudían monarcas y autoridades, y el jurado se encargaba de repartir los premios: medallas de honor, medallas de primera, segunda y tercera clase, y menciones honoríficas.

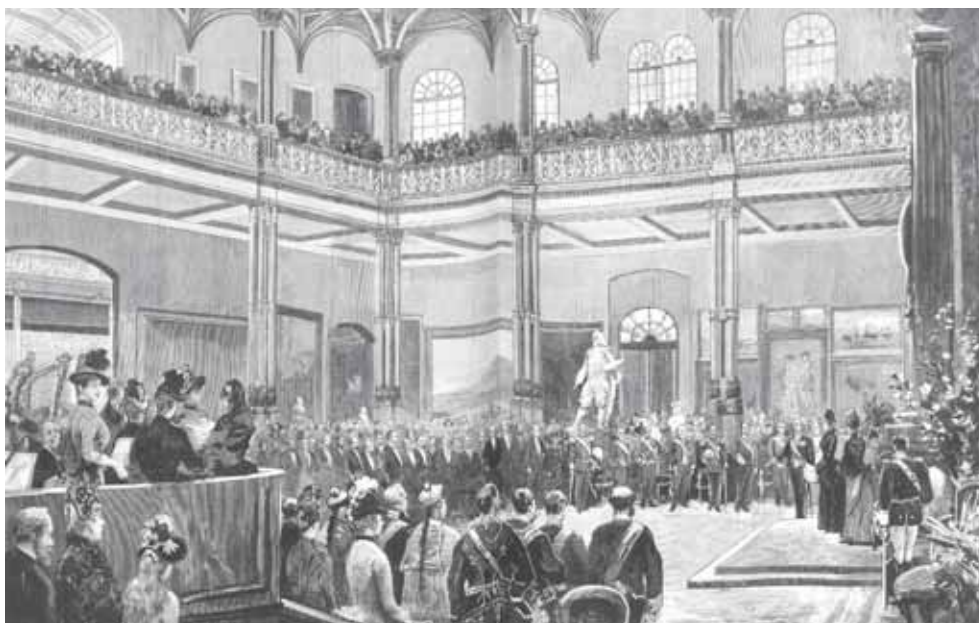
Además de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, Madrid ofrecía otras posibilidades de promoción artística, entre las que destacamos las exposiciones de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y las actividades

programadas por el Círculo de Bellas Artes y el Ateneo de Madrid.

En el caso de los alumnos españoles pensionados en Roma, estos concurrían a las exposiciones organizadas por la Academia Española y la Cámara de Comercio Española, así como a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y al *Salon* de París.

Precisamente la etapa de formación parisina en *l'Ecole des Beaux-Arts*, *ateliers* y academias iba encaminada a un fin principal: triunfar en el *Salon* oficial, requisito indispensable para hacerse un hueco en el mercado artístico parisino. Si bien sus orígenes se remontan al siglo XVII, será en el XIX cuando experimente una serie de reformas que lo

CICLOS Y CONFERENCIAS



Madrid. Exposición Nacional de Bellas Artes. Inauguración oficial del concurso bajo la presidencia de S. M. la Reina Regente. *La Ilustración Española y Americana*, 30-V-1887.

adaptan a la nueva situación artística; desde mediados de la centuria se celebraron cada dos años en el Palacio de la Industria construido con motivo de la Exposición Universal de 1855, y se hicieron populares como *Salons des Champs Elysées*. Aunque excepcionalmente hubo ediciones en las que el acceso fue libre, en 1857 se instituyó un jurado nombrado por la Academia que admitía o rechazaba las obras presentadas al *Salon*.

El *Salon* fue el mecanismo de promoción más importante en la capital francesa durante el siglo XIX tanto artistas franceses como foráneos, introduciendo a unos y otros por igual en los círculos del mercado parisino. Con todo, el acceso al *Salon* no era más que el primer paso, pues a continuación había que convencer a los críticos de que hicieran una reseña favorable. Apuntamos por tanto un factor de modernidad en el panorama del arte: la importancia del crítico en la promoción y triunfo de un artista, convirtiéndose en el intermediario entre el artista y la opinión pública. Pero no es el único, pues tan importante como contar con una crítica favorable es hacerlo con un buen marchante que se encargue de la promoción y venta de las obras. A partir de estos momentos, el papel del marchante, del galerista y de las galerías de arte, pasará a ser crucial para la libre circulación de la pintura, convirtiéndose en intermediario entre el artista y su clientela.

El crítico de arte, intermediario entre artista y opinión pública; el marchante, intermediario entre artista y clientela. Y con frecuencia ambos actuando al unísono, movidos por intereses y afinidades comunes. Sin duda anuncian algunas claves de lo que será el aprendizaje y promoción artística del siglo XX.

CICLOS Y CONFERENCIAS



El apoyo a los creadores. Decisivo para el despliegue artístico del siglo XX

D. Francisco Javier Zubiaur Carreño

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

El desarrollo del arte del siglo XX no se ha debido solamente al trabajo de los propios artistas sino a una serie de figuras que han colaborado con ellos para hacer posible la expansión de los nuevos lenguajes y su aceptación por el público: mecenas, galeristas, literatos, filósofos, teóricos e historiadores que se han servido de los canales comerciales, de la letra impresa, y de Internet, ya avanzado el siglo, para afirmar a los artistas en su profesión. En este proceso, a los movimientos de vanguardia, primero en torno a París, después de la Segunda Guerra Mundial, a Nueva York, y a partir de la década de 1980, a Berlín, les ha correspondido el ser articuladores de esta afirmación, a la que han colaborado las escuelas politécnicas Vkhutemas (Moscú) y Bauhaus (Weimar, Dessau) en cuanto a formar a los nuevos cuadros en el arte experimental (constructivismo y funcionalismo). Los museos (de Arte Moderno de Nueva York, Pompidou de París...), concursos internacionales (Bienal de Venecia, Documenta de Kassel...), las exposiciones también internacionales, las pensiones a los artistas, intercambios y residencias han terminado por impulsar el arte del siglo pasado.



Centro Pompidou. París.

CICLOS Y CONFERENCIAS

En su intervención, el conferenciante explicó el papel de los intelectuales en el desarrollo de las vanguardias y el origen, y sentido, de las nuevas expresiones (postimpresionismo, fovismo, orfismo, cubismo, futurismo, constructivismo, neoplasticismo, dadaísmo, surrealismo y pintura metafísica, con una alusión especial a Kandinsky como introductor del arte abstracto).

Destacó la contribución especial al despliegue artístico del siglo XX de los galeristas y marchantes Durand-Ruel, Vollard, Dalmau, Kahnweiler, Stieglitz, y Castelli, entre otros; del importante papel del Estado en Estados Unidos, en la época Roosevelt, en la promoción de los artistas nacionales; el indirecto soporte de los coleccionistas, entre los que se detuvo a considerar los nombres de la familia Guggenheim y Stein, con una referencia específica a Gertrude Stein ya no solo como coleccionista sino como impulsora del arte moderno en las reuniones de su domicilio de París, que actuaba como un salón donde propiciaba el encuentro de escritores con pintores del ámbito internacional. Comentó, asimismo, las principales colecciones españolas (March, Botín, Zóbel, Huarte, Azcona y Lacruz).

Finalmente, se detuvo a considerar el papel de teóricos como Bell, Fry y Malraux, en cuanto a la manera en que deben interpretarse las obras del arte moderno, no de acuerdo a los cánones tradicionales, sino en cuanto a su exclusivo lenguaje, sus propias calidades formales y sensoriales.



MOMA
de Nueva York.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Martes, 24 de noviembre de 2015 Origen y evolución de las pensiones artísticas de la Diputación de Navarra

D. Iñaki Urricelqui Pachó

Museo del Carlismo

Envío de pensionado
de Inocencio García
Asarta: *Gitana con
guitarra*, 1892 (Museo
de Navarra).

Las pensiones artísticas y, particularmente, las concedidas por las diputaciones provinciales, fueron uno de los pilares sobre los que se sustentó la formación de los artistas españoles durante el siglo XIX y buena parte del siglo XX. Fueron los propios artistas interesados quienes a través de sus solicitudes concienciaron a las diputaciones provinciales de la necesidad de regular las ayudas a la formación y de destinar recursos económicos para tal fin. Además, este tipo de ayudas estuvieron muy relacionadas con el grado de permeabilidad de los diferentes ambientes artísticos locales con las necesidades de los jóvenes artistas que, cada vez más, querían completar su formación en centros más exclusivos tanto de España como del extranjero.

Los artistas navarros no fueron ajenos a estas prácticas y demandaron este tipo de ayudas a las instituciones locales, diputación y ayuntamientos. En este proceso tuvo mucho que ver el desarrollo del ambiente artístico local en las décadas finales del siglo XIX y primeras del siglo XX gracias a factores como la creación de centros de formación artística, con la Escuela de Artes y Oficios a la cabeza, cuyas puertas abrieron en 1873; el impulso de vías de promoción artísticas como certámenes, concursos, exposiciones, etc.; el nacimiento de una crítica de arte a través de la prensa; y la demanda de una clientela tanto pública como privada.

En sentido estricto, la Diputación de Navarra no contó hasta finales de la década de 1910 con una reglamentación específica que regulara la concesión de pensiones para la formación artística, fecha muy tardía respecto a otras provincias españolas, si bien ello no significa que con anterioridad no concediera algunas ayudas con mayor o menor continuidad. En líneas generales



CICLOS Y CONFERENCIAS

pueden establecerse dos momentos. El primero da comienzo en 1880 y llega hasta 1900, coincidiendo con la etapa de formación de un primer grupo de artistas navarros y con los primeros ensayos de la corporación provincial en esta materia; el segundo momento, iniciado levemente en la segunda mitad del siglo XIX, alcanzaría su plenitud en las décadas de 1920 a 1940, con el paréntesis de la Guerra Civil, momento en el que la Diputación atiende de un modo reglamentado a la demanda de los artistas navarros en formación. Tras la contienda, el asunto de las pensiones y ayudas a la formación artística quedaría en manos de la recién creada Institución Príncipe de Viana.

El impulso de las ayudas a la formación artística tiene nombre propio y corresponde éste al de los diferentes artistas que las solicitaron y que finalmente movieron a la corporación provincial a incluir en sus presupuestos anuales una partida destinada a sufragar los estudios de formación. Artistas como Domingo Martín Izangorena, Inocencio García Asarta, Nicolás Esparza, Jesús Basiano, Fructuoso Orduna y muchos otros que recibieron pensiones desempeñaron un importante papel en este proceso, pero también debe reconocerse la labor de muchos otros jóvenes, cuyas solicitudes fueron denegadas, pero que contribuyeron igualmente a que la máxima institución de la provincia acabara sensibilizándose con las necesidades de los jóvenes artistas en formación.

Las solicitudes de los interesados, las obras que las acompañaban para acreditar los méritos, así como las cartas de recomendación, ofrecen datos precisos sobre el itinerario formativo de nuestros artistas a la vez que permiten comprobar el grado de perfeccionamiento de su trabajo y su mayor o menor permeabilidad a las nuevas modas y gustos estéticos de los que se harían eco la prensa local y la clientela.



Fructuoso Orduna en Roma, pensionado por la Diputación de Navarra (Museo de Navarra).

CICLOS Y CONFERENCIAS



El fomento de las artes plásticas de Navarra a través de las salas de arte de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona

D. José María Muruzábal del Solar

Doctor en Historia del Arte

El año 1955, José M^a Muruzábal del Val, mi padre, trabajando en la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, recibió el encargo de su director, el recordado Miguel Javier Urmeneta, para montar una Sala de Exposiciones en los locales de la institución. Urmeneta, personaje relevante en la sociedad pamplonesa de la época, realizó grandes esfuerzos, desde la obra social y cultural de la CAMP, en favor de la asistencia social, del arte y de la cultura. Y en esta línea, en la capital de provincias de la Pamplona de los años cincuenta, se abre la sala de exposiciones de la calle de García Castañón, en unos semisótanos que se rehabilitaron al efecto. Para la inauguración se contó con uno de los grandes artistas españoles de la época, Benjamín Palencia. Se cumple en estos momentos los sesenta años de esta iniciativa. Y a esta sala seguirían posteriormente las de Conde Rodezno, Avenida Bayona, Tudela y los Pabellones de Mixtos y Horno de la Ciudadela de Pamplona.



Sala de exposiciones
de García Castañón.
Años 60.

CICLOS Y CONFERENCIAS

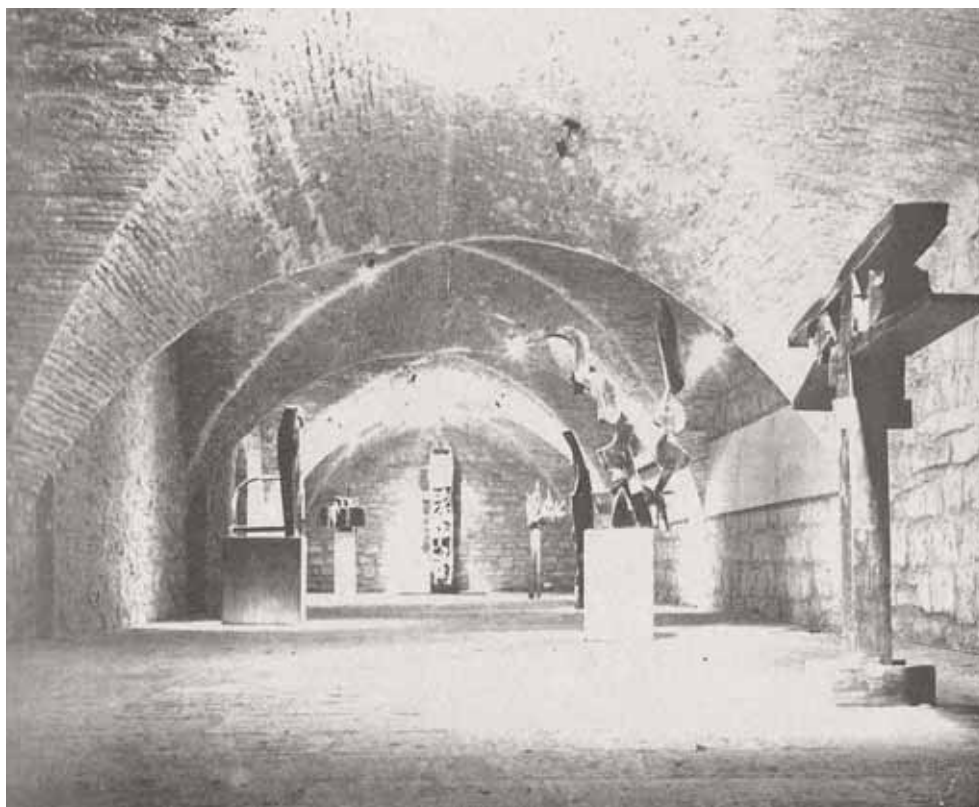
La Sala de García Castañón constituyó, durante muchos años, un auténtico fenómeno social y cultural de primera magnitud en Pamplona. Era la única sala de exposiciones que actuaba de manera regular y continuada. Se trataba de un lugar estratégico y de paso, que animaba a entrar a ver la exposición de turno. Las inauguraciones que protagonizaban los maestros del arte navarro de la época, como eran Jesús Basiano, Lasterra y Ascunce, Eslava y Muñoz Sola, Francis Bartolozzi y Lozano de Sotés, Echauri y Manterola, Martín Caro y Salaberri, etc. constituían un acontecimiento social y ciudadano de primera entidad. Los periódicos navarros dedicaban páginas enteras a dichos eventos, se fue gestando también la crítica de arte especializada y la multitud desfilaba abarrotando la sala. Por si faltara algo, las ventas de dichos autores resultaban excepcionales y, en muchos casos, constituían prácticamente el 100 % de la obra expuesta. En esa faceta, el paisajismo tradicional, dedicado a representar e interpretar las variadas tierras del Viejo Reino, era lo más buscado y demandado.

La inauguración de García Castañón tuvo lugar en noviembre de 1955, con una exposición de cuadros de Benjamín Palencia, entonces un consagrado maestro dentro de la pintura española. Se mostraron en la citada exposición 20 óleos y, la misma, resultó un acontecimiento excepcional en la Pamplona de la época, contando también con un cuidado catálogo. Se calculó que unos 15.000 pamploneses visitaron la exposición, en una Pamplona de apenas 80.000 habitantes. Incluso se vendió una de las obras expuestas en



Exposición de maestro de arte contemporáneo en la sala de García Castañón, enero de 1981.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Exposición de Néstor Basterretxea en el Pabellón de Mixtos de la ciudadela, 1973.

la importantísima cantidad de 20.000 ptas. La prensa pamplonesa de la época dio sobrada información de esta inauguración y de diversos actos organizados en torno a ella. El año 1955 expusieron allí, además de Benjamín Palencia, los artistas navarros Jesús Lasterra, el joven aprendiz, y Jesús Basiano, el maestro ya consagrado, en dos exposiciones también para el recuerdo dentro de la historia de la pintura navarra del siglo XX.

Años después tuvo lugar otro acontecimiento cultural relevante para la CAMP y para el mundo del arte navarro. Hablamos de la inauguración de los Pabellones y el Horno de la Ciudadela de Pamplona, en octubre de 1973. Para la inauguración de la Ciudadela se contó con el gran escultor vasco Néstor Basterretxea. El espacio expositivo ubicado en dicho lugar resultó ser un complemento excepcional a la tradicional Sala de García Castañón. Un espacio de dimensiones mayores, la amplitud y espectacularidad del mismo, sus bóvedas de piedra, atrajeron otro tipo de arte mucho más de vanguardia que lo que habitualmente se mostraba en García Castañón. Y allí fue muy habitual y reiterada la presencia de arte no figurativo, de corrientes artísticas más avanzadas y también de obras escultóricas, empezando por los grandes artistas de la denominada escuela vasca.

CICLOS Y CONFERENCIAS



La labor cultural que llevó a cabo la CAMP en la promoción del arte, especialmente del arte y los artistas de Navarra, fue ingente. En los primeros treinta años de funcionamiento de las salas de arte de la CAMP, entre 1955 y 1984 se celebraron un total de 744 exposiciones, en cinco salas diferentes: García Castañón – Conde Rodezno – Pabellones y Horno de Ciudadela – Ayda. Bayona – Tudela, con un promedio de casi 25 muestras al año. La Sala de García Castañón atendió, especialmente, a los artistas navarros; por ella desfiló lo más granado de la pintura navarra de la segunda mitad del siglo XX, y también otros nombres de artistas navarros menos importantes. Es evidente que dicha sala fomentó y protegió, en especial, al arte local. Pero las miras de los gestores culturales de la entidad de ahorro se fueron ensanchando pronto y junto al arte local apareció el arte nacional más consagrado. Es una especie de viaje cultural y artístico, que parte de lo local para ir dando pasos hacia lo global. Urmeneta y Muruzábal entendieron pronto que no podían limitarse a lo meramente pamplo-nés o navarro y que era bueno abrir fronteras, formas y estilos. Con esos parámetros fueron desfilando por la sala de García Castañón, junto a los nombres de la pintura y escultura de Navarra, personajes señeros del arte español de la época. Esos grandes artistas, Barjola, Regoyos, Grupo El Paso, etc. fueron un enorme acicate cultural para nuestra Comunidad. Por primera vez en Pamplona era posible asistir a exposiciones de rango nacional, con un nivel extraordinario para una comunidad del tamaño e importancia del que tenía la pamplonesa.

Exposición Arranz
Bravo y Bartolozzi.
Ciudadela, 1975.



Custodia de manos, primer tercio del siglo XVI. Parroquia de San Pedro de Aibar.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias: “Ciclo de Navidad”

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Colaboran: Ayuntamiento de Pamplona y Fundación Diario de Navarra

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



Fotograma de la película *It's a Wonderful Life* (*¡Qué bello es vivir!*), Frank Capra, 1946



CONFERENCIAS CICLO DE NAVIDAD

Martes, 15 de diciembre de 2015
18 y 19 horas

Civivox Condestable. Pamplona

Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS

CICLO DE NAVIDAD

Martes, 15 de diciembre de 2015

18 h. *Figuras que hablan: tipos, trajes y oficios de la sociedad preindustrial en el Belén tradicional hispano*
D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

19 h. *¿Qué dice el cine? La Navidad en la gran pantalla*
Dña. Asunción Domeño Martínez de Morentin. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Lugar: Civivox Condestable. Pamplona
Entrada libre


PATROCINAN Y ORGANIZAN:



COLABORAN:



DIARIO DE NAVARRA



Belén tradicional en
Itzea, la casa de los
Baroja en Bera.

Martes, 15 de diciembre de 2015

Figuras que hablan: tipos, trajes y oficios de la sociedad preindustrial en el belén tradicional hispano

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Si nos acercamos a un belén actual, encontraremos delicadas representaciones tridimensionales del nacimiento de Cristo a escala, con arquitecturas en muchos casos orientalizantes y figuras de pretendido corte historicista. Sin embargo, el belén tradicional discurrió, hasta hace poco más de un siglo, entre otros presupuestos: el portal con unas ruinas clásicas, grandes roquedos y peñascos y figuras ataviadas según los usos y costumbres de distintas regiones.

El gran cambio respecto a las figuras se produjo a fines del siglo XIX y comienzos de la pasada centuria, cuando la Iglesia y las nacientes Asociaciones de Belenistas –especialmente las catalanas–, impulsaron nuevas fórmulas. A partir de entonces, comenzaron a entrar en declive las antiguas figuras de barro policromado, fabricadas

CICLOS Y CONFERENCIAS

en los talleres murcianos o granadinos, exponentes y síntesis de una tradición secular. Todo ello fue favorecido aún más por algunas directrices que, después de la Guerra Civil, se dirigieron desde Falange Española a los belenistas y sus asociaciones para desterrar los anacronismos del belén popular.

Detrás de aquellas innovaciones había unas causas. En primer lugar, la costumbre de la Iglesia de no bendecir imágenes de barro. Las nuevas figuras de la escuela de Olot eran de pasta de madera y de una apariencia digna y, sobre todo, de pretendida fidelidad histórica, al vestir sus personajes con atuendos atemporales. Precisamente por su propiedad e historicidad, la estética de Olot cautivó a clientes particulares e instituciones con su particular visión histórica, derivada del grupo de los *nazarenos*, pintores alemanes que reaccionaron contra el Neoclasicismo imperante, en base a los descubrimientos arqueológicos en Palestina. En la misma sintonía, los artistas de la calle parisina de Saint Sulpice influyeron decisivamente en Cataluña en la escuela olotina con un estilo correcto, algo dulzón y con influencia de la escuela nazarena. Con esos presupuestos, parroquias, conventos y colegios, así como aficionados se decantaron por aquellas figuras, uniformizando todo lo relativo al belén, siempre desde la perspectiva orientalista. De momento, las figuras salidas de los talleres de Olot convivieron con las tradicionales de barro cocido, pero acabarían por imponerse a estas últimas, que también sufrieron su propia evolución para adaptarse a la moda con túnicas, mantos, turbantes, que con el tiempo incorporarían las telas encoladas.

Frente al panorama de los últimos cien años, dominado por el historicismo, los antiguos belenes poseían un carácter mucho más simbólico en todos sus elementos, ya que en una sociedad iletrada era más fácil catequizar mediante unos mensajes sencillos que especular sobre la realidad de la Judea del siglo I. No se trataba tanto de conjeturar, ni de organizar perspectivas y escalas, sino de transmitir mensajes en torno a lo inefable, mediante unas ideas.

La cueva y sus personajes

Si en la cueva se colocaban unas ruinas clásicas era para significar que con la venida de Cristo se superaba el Antiguo Testamento. Si se insistía en la colocación de peñas y rocas era para insistir en que el nacimiento del Salvador había tenido lugar entre bestias, en una cueva, fuera del lugar habitado, tras ser rechazada la Sagrada Familia por las gentes. Todo ello daba lugar a reflexionar sobre cómo se podía expulsar a Jesús de los corazones de los hombres. Junto al portal se colocaban velas y faros y el suelo se sembraba con cristales triturados y conchas para que reflejasen la luz, ya que los belenes estaban concebidos para admirarse por la noche, para acercarse con los sentidos y el espíritu a contemplar la “luz del mundo”.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Las figuras de José y María vestían de unos colores precisos y simbólicos. Ella de rojo o rosa en su túnica, para indicar el color de la carne por la Encarnación, y el azul en el manto que la identificaba como reina del cielo. Frecuentemente la túnica era blanca, para evidenciar su pureza. José, por su parte, combinaba el morado del sufrimiento y sacrificio y el marrón, color con el que se identificaba a los carpinteros. A veces luce manto amarillo, por su pertenencia al pueblo judío. De ordinario y siguiendo las recomendaciones de las visiones de santa Brígida, ambos estaban ante el Niño “hincados de rodillas, lo adoraban con inmensa alegría y gozo”.

El Divino Infante era de grandes proporciones, en sintonía con las viejas normas de tamaño jerárquico, y solía estar en una cuna de contenido trinitario, pues se adornaba con un triángulo y la Paloma del Espíritu Santo, junto a una gloria de cabezas de ángeles. Respecto a los animales, la mula se identifica con el pueblo judío, de ahí que aparezca en algunos casos arrodillada ante el misterio, dando paso a la Nueva Ley, mientras que el buey se asimila con los paganos y la gentilidad.

El agua del río o de la fuente también poseía un contenido simbólico, puesto que donde no hay agua no hay vida. El nacimiento de Jesús se convertía en verdadera fuente de vida.

Ángeles y arcángeles

Las figuras aladas de estos seres celestiales otorgaban al belén su dimensión más ultraterrena. En unos casos eran adoradores u oferentes y en otros portaban instrumentos de la pasión. No hay que olvidar al respecto, la unión de todo lo relativo al belén y a la pasión, pues todo formaba parte del mismo relato.

En algunos casos, en el mismo portal se daban cita los arcángeles Miguel y Gabriel, como en el belén de Salzillo o en el de las Recoletas de Pamplona. El motivo no es otro que el relato del nacimiento que hace la Madre María Jesús de Ágreda en su *Mística Ciudad de Dios*, en donde afirma: “El Sagrado Evangelista San Lucas dice que la Madre Virgen, habiendo parido a su Hijo Primogénito, lo envolvió en paños y le reclinó en un pesebre. Y no declara quien le llevó a sus manos desde su Virginal Vientre, porque esto no pertenece a su intento. Pero fueron ministros de esta acción los dos Príncipes Soberanos San Miguel y San Gabriel que, como asistían en forma humana corpórea al misterio, al punto que el Verbo humanado, penetrándose con su virtud por el Tálamo Virginal, salió a luz, en debida distancia, le recibieron en sus manos, con incomparable reverencia.... Y al punto que los Santos Ángeles presentaron al Niño Dios a su Madre, recíprocamente se miraron Hijo y Madre Santísimos, hiriendo ella el corazón del dulce Niño y quedando juntamente llevada y transformada en él”.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Pastores y oferentes

En el belén tradicional cabían espigadores, huertanos recogiendo naranjas, y un sinnúmero de oficios tradicionales propios de la sociedad preindustrial. Todos ellos conformaban un microcosmos festivo, reflejo de la alegría desbordante que producía la llegada de la Nochebuena. Constituía una auténtica explosión de vida, un microcosmos festivo, en donde los textos evangélicos de san Lucas y san Mateo fueron libremente reelaborados, con una fantasía prodigiosa y un artificio de invenciones entre todos los personajes de la vida cotidiana, únicamente contrapuesto con el fasto y la riqueza de los Reyes Magos.

Particular interés poseen los grupos de danzantes y músicos que por las calles y plazas de la estructura tridimensional del belén alegraban el ambiente hasta límites insospe-

CICLOS Y CONFERENCIAS

chados, ya que ancianos, jorobados y lisiados se contagian y bailan al son de panderos, zambombas, sonajas e incluso instrumentos de viento y cuerda. La exaltación del *gaudium* que invadía las casas y las celebraciones litúrgicas de aquellos días se reflejaban en el belén popular, no sólo en danzantes y músicos, sino en gestos de pastores y rústicos, tanto en el mercado y en los trabajos ordinarios, como en alborozadas labradoras montadas en burros con sus correspondientes presentes que van cantando y tañendo zambombas o pande-
deretas, viandantes, oferentes, hombres trabajando sus huertas, o almorzando en mesones los típicos huevos fritos o guisando las migas en enormes sartenes.

Todas aquellas figuras constituyen el fiel reflejo de una sociedad rural y preindustrial, lo mismo que las diminutas casas de corcho. Las indumentarias tradicionales son las de manchegos, maragatos o huertanos de aquella España anterior al ferrocarril y a todo el despegue industrial. Ellos visten con capas españolas, catites, chambergos, camisas, calzones, abarcas, zamarras y polainas y ellas con sayas, delantales, sobrefaldas, pañoletas y sombreros. Los oficios y tipos representados son variados: labradores, ganaderos, cazadores, pescadores, bodegueros, hortelanos, herreros, tenderos y artesanos de todo tipo, sin que falten los desvalidos como viudas, tullidos y mendigos, para significar que para todos había venido el Mesías.

La vitalidad y la espontaneidad estaban garantizadas en aquel relato, servido para ser vivido y no sólo referido. En el caso de los belenes hispanos, el nacimiento no se perdía como en Nápoles entre un pueblo extrovertido y aún disparatado, sino que la escena se convertía en el centro de todo el relato.

Poco importará que el hecho transcurra en invierno, unos se abrigan, otros andan con un simple chaleco, siegan o recogen las frutas más variadas, mientras viejas y jóvenes bailan, despiojan a sus maridos y padres o se entregan a las más variadas labores de la casa y el medio agro-pastoril. Muchos de aquellos tipos se pueden identificar con los grabados de vestidos populares españoles estampados por Juan de la Cruz.

Los reyes magos, Herodes y la matanza de los inocentes

Los magos, por lo general a caballo, visten como monarcas occidentales con armillos, ricas capas, coronas y cetros. Antaño simbolizaron a los tres continentes conocidos, pero en época de los belenes se suelen asociar a las tres edades del hombre. Su principal significado es que nos los revela como la gran manifestación, la Epifanía. Sus dones se asocian al Niño rey (oro), al Niño Dios (incienso) y al Verbo humanado (mirra).

También Herodes solía vestir como un rey. Junto a sus soldados vestidos a la romana, los que sacrifican a los inocentes portan gorros a modo de turbantes con remates rojos en punta, que nos los filian con los verdugos de la pintura desde fines de la Edad Media y que tanto aparecen en la escena de la Degollación del Bautista.

CURSOS

¿Qué dice el cine?

La Navidad en la gran pantalla

Dña. Asunción Domeño Martínez de Morentin

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



La Natividad de Jesús ha estado muy presente desde las primeras manifestaciones del arte cristiano, formando parte de la iconografía en pinturas murales, portadas, capiteles, retablos, cuadros, etc., e incluso ha generado un modelo de representación propio que ha adquirido una enorme popularidad en algunos países de occidente, como es el Belén.

Pese a que el arte ha ido excluyendo desde el siglo XIX –y muy especialmente en el XX– las escenas de temática religiosa de su producción, en favor de otros géneros, el cine, sin embargo, un medio relativamente joven, ha prestado atención a la figura de Jesucristo y a los temas bíblicos desde sus orígenes, de una manera más o menos continuada.



Vie et Passion du Christ, de Ferdinand Zecca y Lucien Nonguet, 1903-1906.

CURSOS

La industria cinematográfica ha generado dos tipos diferentes de películas en torno a la Navidad. Por un lado, encontramos películas que recrean con mayor o menor fidelidad los relatos evangélicos en torno a la vida de Jesús, de María o de alguno de los otros personajes que rodean este acontecimiento. Por otro lado, el cine nos ha regalado numerosas historias en las que se hace un canto al “espíritu de la Navidad”, entendido éste como ese tiempo en el que junto a las luces de colores y el árbol adornado afloran sentimientos de bondad, fraternidad, solidaridad... A ellas podríamos sumar una tercera categoría, la caracterizada por historias fantásticas en torno a la figura de la Navidad, más frecuentes en el terreno de la animación.

Películas basadas en relatos evangélicos

En el largo siglo de existencia del cine, se calcula que las películas dedicadas a la vida de Jesús rondan las 150. Debido a la parquedad de noticias que los textos evangélicos proporcionan en relación al Nacimiento de Jesús, el cine se ha centrado más en la recreación de aquellos acontecimientos de la vida de Cristo más ilustrados en los libros sagrados, como la Pasión o la propia vida de Cristo en cuyo recorrido se inserta la escena de la Natividad. El Nacimiento de Jesús, como episodio protagonista absoluto de un film, no aparece hasta fechas recientes, concretamente hasta la película *Natividad, la historia* (2006) de la directora americana Catherine Hardwicke, que realmente recrea la historia que transcurre desde la Anunciación a la Huida a Egipto.

Como en otros géneros cinematográficos, la narratividad de los episodios cristológicos va a experimentar un importante desarrollo desde los primeros films en los que las escenas se conciben como cuadros independientes presentados con un sentido teatralizante y pictórico, y una puesta en escena imbuida de una encantadora ingenuidad -Hermanos Lumière y Georges Hatot, *La Vie et la Passion de Jésus-Christ* (1898); Ferdinand Zecca y Lucien Nonguet, *Vie et Passion du Christ* (1903-1906)-, pasando por la continuidad narrativa que se aprecia ya en la década de 1910 en cintas como *Christus* (1916) del director Giulio Antamoro –rodada íntegramente en localizaciones reales de Palestina y Egipto-, hasta las grandes superproducciones de Hollywood de los años 50 y 60, donde el cine hace un verdadero alarde de medios con la presencia de grandes estrellas de la cinematografía, la construcción de espectaculares decorados, una ingente cantidad de figurantes y una decidida apuesta por el empleo de la cuatricromía y de las pantallas de gran formato. Nicholas Ray y su película *Rey de Reyes* (1961) constituye un buen ejemplo de estas superproducciones; basada en el relato de los libros de Tácito, se interesa especialmente por recrear la historia política en torno al momento de la llegada de Jesús al mundo.

Precisamente, en los años 60, el director italiano Pier Paolo Pasolini, se atreve a ofrecer una mirada radicalmente diferente a la del cine americano en su *Evangelio según*

CURSOS



*El Evangelio según
San Mateo, de Pier
Paolo Passolini, 1964.*

CURSOS



Arriba:
Jesús de Nazaret, de
Franco Zeffirelli, 1977.

Abajo:
María de Nazaret, de
Giacomo Campiotti,
2012.



CURSOS



Feliz Navidad, de
Christian Carion,
2005.

San Mateo (1964) en la que utiliza recursos poco convencionales a los que se unen las particulares ambientaciones y la presencia de actores no profesionales que rompen totalmente con los estereotipos de personajes que el cine había proporcionado hasta ese momento.

Franco Zeffirelli rebatirá esta interpretación en 1977 -y otras como el que Norman Jewison presentó con *Jesucristo Superstar* (1973) en las que el director italiano consideraba que se ofrecía una imagen distorsionada de Jesús- llevando a cabo una producción para la pequeña pantalla titulada *Jesús de Nazareth*, en la que con una cuidada puesta en escena nos ofrece la narración más completa de la vida de Jesús hasta el presente, prestando un importante atención a todo el ciclo de la Natividad-Infancia.

Los años 90 despiertan el interés de la cinematografía por el personaje de María y en torno a la Madre de Jesús se van a rodar algunas películas comenzando por *María de Nazareth* (1995) del francés Jean Delannoy, a la que siguen otras como *Mary, Mother of Jesus* (1999) de Kevin Connor, *Maria, figlia del suo figlio* (2000) de Fabrizio Costa, la anteriormente citada *Natividad, la historia* (2006) o la producción italiana de televisión *María*

CURSOS

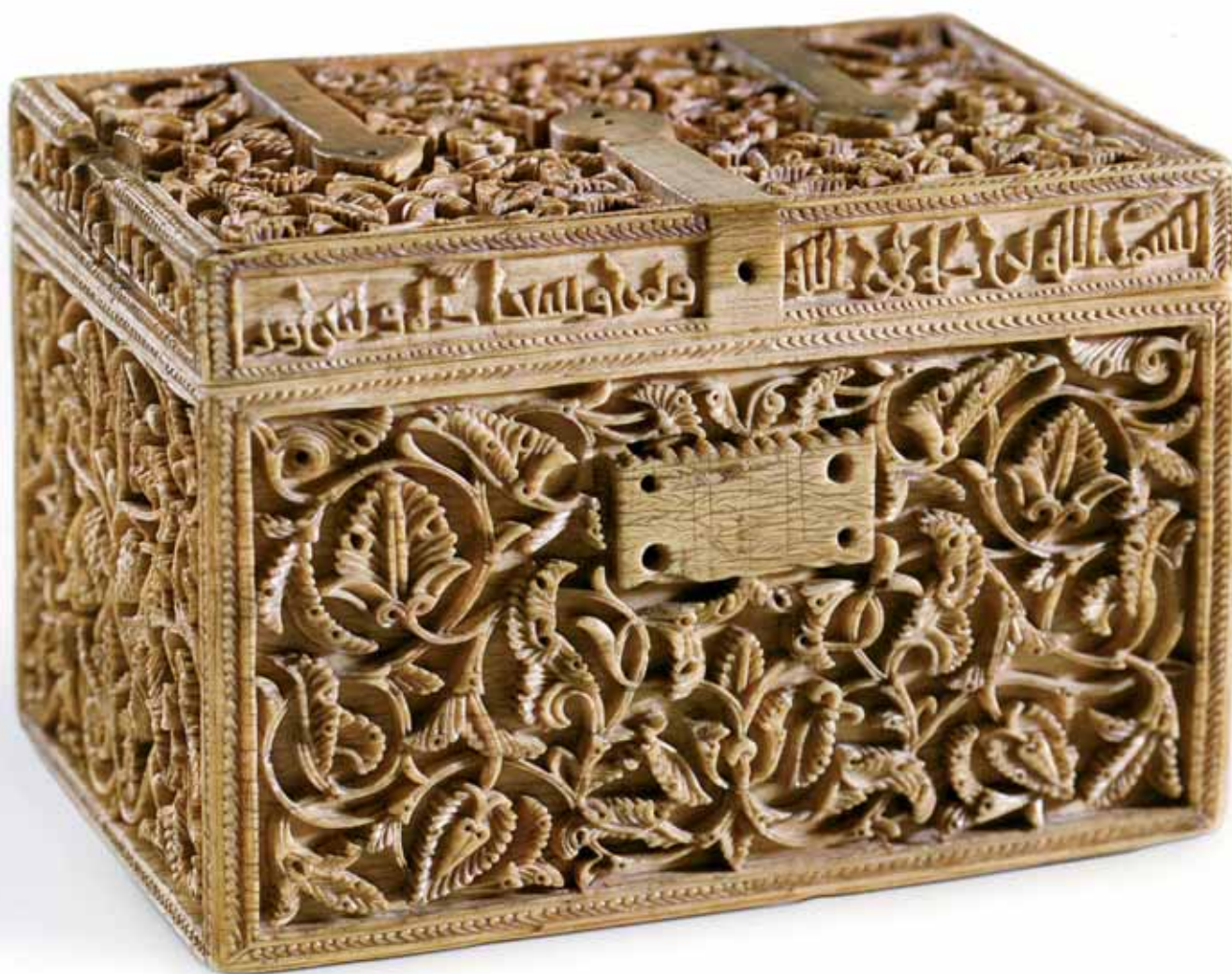
de Nazaret (2012) de Giacomo Campiotti, que deja una muy bella estampa del alumbramiento en el Portal de Belén. Todas ellas recrean con detenimiento y un especial interés la ambientación de la Palestina del siglo I, sus paisajes, arquitecturas, costumbres, indumentarias... y ponen especial atención al episodio del Nacimiento, aunque obtendrán diferentes resultados en la definición de los personajes evangélicos. María sigue estando presente en un nuevo proyecto que se encuentra en fase de producción bajo el título *Mary, Mother of Christ* de Alister Grierson que se espera sea estrenado en 2016; con un enfoque netamente católico, la película ha contado con los mismos guionistas que versionaron *La Pasión de Cristo* (2004) de Mel Gibson.

El cine entorno al “Espíritu de la Navidad”

La Navidad ha inspirado también otro tipo de películas que, alejadas del acontecimiento histórico de la ciudad de Belén, nos cuentan historias que transcurren en torno a la celebración de esta festividad en época contemporánea. Hollywood ha sido una de las industrias que más films ha producido, la mayor parte de ellos de escasa calidad y de carácter eminentemente comercial. En ellas se repiten algunos tópicos como calles cubiertas de nieve, las fachadas de las casas profusamente adornadas con luces, el personaje de Santa Claus llamando con su campana y, por supuesto, el “espíritu de la Navidad” que parece despertar en todos los personajes valores humanos, solidarios o de amor fraternal -*Navidades blancas* (1954), *Historias de Navidad* (1983), *Los fantasmas atacan al jefe* (1988)-.

Sin embargo, Hollywood también cuenta con algunos trabajos muy meritorios entre este tipo de películas. Posiblemente, la más conocida de todas ellas sea *¡Qué bello es vivir!* (1946) de Frank Capra, un melodrama que ofrece una visión esperanzadora de la vida. Otros títulos que se pueden sumar a esta cinta son las comedias *La mujer del obispo* (1947) de Henry Koster y *De ilusión también se vive* (1947) de George Seaton.

En Europa, esta vertiente del cine navideño se afronta, en general, desde una dimensión menos comercial. Tal es el caso de la cinta francesa *Feliz Navidad* (2005) que dirige Christian Carion, basada en una historia real sucedida en la Navidad de 1914, en plena Primera Guerra Mundial o de la española *Plácido* (1961), en la que Luis García Berlanga vierte una ácida crítica hacia la burguesía provinciana de los años 50. Tampoco podemos olvidar en la filmografía de nuestro país comedias como la de Juan Antonio Bardem titulada *Felices Pascuas* (1954) de marcados tintes costumbristas y nerorrealistas o la sempiterna *Se armó el belén* (1970) del director José Luis Sáenz de Heredia, protagonizada por el inefable Paco Martínez Soria, que sigue año tras año acompañándonos en la Navidad aunque sea desde la pequeña pantalla.



Arqueta hispanomusulmana.
Medina Azahara, 966.
Parroquia de Santa María la
Real de Fitero.



Inmaculada Concepción, de Miguel Jacinto Meléndez.
Primera mitad del siglo XVIII. Museo Gustavo de Maeztu. Estella-Lizarra.

CURSOS



CURSO DE VERANO 2015

EL BARROCO EN NAVARRA ***EL PLACER DE SENTIR Y EL GOZO DE CELEBRAR***



Camarín de la ermita de Nuestra Señora de la Esperanza (Valtierra)

Pamplona, 15, 16 y 17 de septiembre de 2015
Lugar: Civivox Condestable. Pamplona
120 plazas

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

Curso de verano 2015

“El Barroco en Navarra. El placer de sentir y el gozo de celebrar”

Lugar: Civivox Condestable. Pamplona

Fechas: 15, 16 y 17 de septiembre de 2015

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Colaboran: Ayuntamiento de Pamplona y Fundación Diario de Navarra

CURSOS



Martes, 15 de septiembre de 2015

Apertura y presentación

Lugar: Civivox Condestable. Pamplona

Con motivo de la publicación del libro *El arte del Barroco en Navarra* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014), la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra desarrolló los días 15, 16 Y 17 de septiembre de 2015 el Curso de verano titulado *El Barroco. El placer de sentir y el gozo de celebrar*, en el que se matricularon 140 personas. Las conferencias tuvieron como marco el Salón de Actos del Civivox Condestable de Pamplona, donde diversos profesores y especialistas en la materia, impartieron varias conferencias. El curso quedó inaugurado con una conferencia ofrecida por Javier Portús Pérez, jefe del Departamento de Pintura española hasta 1700, del Museo Nacional del Prado.

CURSOS

El Barroco: ¿Una construcción del Siglo XX?

D. Javier Portús Pérez

Museo Nacional del Prado



Los acercamientos al arte del Barroco muy frecuentemente están precedidos por una reflexión sobre los significados del término y un repaso a su historiografía. Se trata de un fenómeno que se hace más intenso que respecto a otros periodos, lo que indica hasta qué punto nos encontramos ante una "construcción"; una construcción ligada a los intereses de la época en la que se formula. En este caso, la plena reflexión y la caracterización de lo "barroco", están íntimamente relacionados no sólo con los intereses historiográficos del siglo XX, sino también con las inquietudes intelectuales de esa época y con el ideario de numerosos artistas contemporáneos

Aunque las primeras definiciones del Barroco datan del siglo XIX, su primera sistematización se hizo exactamente un siglo, a través de los *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte* de Wölffling, quien estableció una serie de categorías que servían para definir lo barroco en oposición a lo "clásico". Aunque esa metodología resultaba reductora, pues marginaba artistas y periodos que no participaban plenamente de ninguna de las características, resultó muy útil para dar "carta de naturaleza" al Barroco, que a partir de entonces fue considerado como uno de los grandes momentos de la Historia del Arte, con características y valores propios; y no como una simple derivación del Renacimiento.

Con el tiempo se fue ampliando la definición del "Barroco", que ya no sólo se empleaba para caracterizar conceptos de carácter puramente formal, pues se fue extendiendo a otros ámbitos de la experiencia. Así, a medida que se hacía común el uso del término se ampliaba también su definición. En los años treinta, Eugenio D'Ors lo utilizó para caracterizar tendencias recurrentes a lo largo de la Historia del Arte, y de la Historia de la cultura en general. Con el tiempo se multiplicaron los estudios que abordaron una definición muy amplia del término, que desde entonces no sólo hace alusión a fenómenos formales. Así, tanto Weisbach como Mâle lo asociaron a las corrientes espirituales impulsadas desde la Contrarreforma; y desde mediados del siglo XX se ha extendido la conciencia de que el proceso de renovación formal que se llevó a cabo durante el siglo XVII se extendió también a los géneros pictóricos, propiciando la aparición de temas como el bodegón, y un nuevo interés por la naturaleza. En este tiempo, el Barroco ha pasado de ser un término del dominio de los historiadores del arte para extenderse también a los historiadores de la literatura y de la cultura en general. Dentro de este último campo, fue objeto de un riguroso intento de caracterización a través de *La cultura del barroco*, de Juan Antonio Maravall.

CURSOS

Al tiempo que historiadores del arte, de la literatura y de la cultura reflexionaban sobre el Barroco, también lo hacían los artistas. Una corriente importante de creadores del siglo XX, entre los que se incluyen Picasso, Henry Moore, Pollock, Bacon, Giacometti o Saura, se han mostrado profundamente interesados por los fenómenos de carácter formal asociados a su definición de lo "barroco". Una definición, por otra parte, que no siempre coincide con la de los historiadores, pues con frecuencia incluye también a Tintoretto, Miguel Ángel o El Greco. El caso es que la reflexión sobre estos y otros artistas "barrocos" se ha convertido en un motor importante para una parte destacada de la renovación del arte en el siglo XX

CURSOS

¿Existe el Barroco en Navarra?

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro



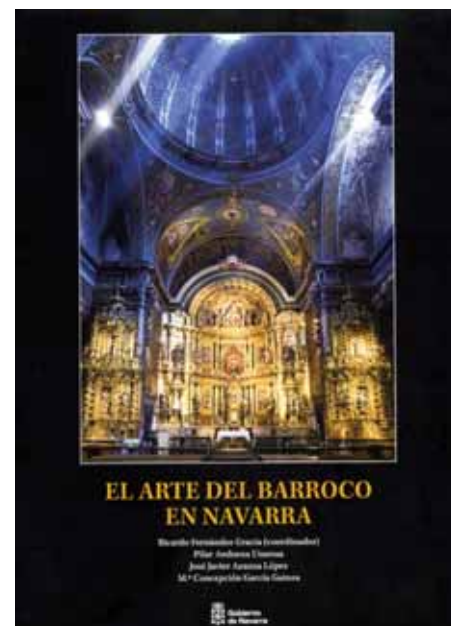
Ricardo Fernández Gracia (coord.), Pilar Andueza Unanua, José Javier Azanza López y M^a Concepción García Gainza, *El Arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014.

El escaso interés, incluso el desprecio, hacia el Barroco ha sido un hecho general, más patente si cabe en regiones peninsulares como Navarra, en donde el peso del arte medieval sedujo a los primeros historiadores del arte y estudiosos en general, por constituir un capítulo destacadísimo, a la vez que desde la propia Comunidad Foral se veía en aquellas manifestaciones del Medievo, la evocación de un pasado al que no era ajena la realidad del Reino independiente, antes de su conquista e incorporación a Castilla. Con cierta desventaja respecto al Renacimiento, en el que puso su atención Tomás Biurrun y Sotil con un libro ya clásico, en 1935, el conocimiento de las manifestaciones artísticas de los siglos XVII y XVIII arrancó con fuerza, tan sólo, hace seis lustros.

El año pasado, en 2014, se publicó la monografía sobre *El arte del Barroco en Navarra*, que coordinó el que estas líneas escribe y en el que participaron los profs. García Gainza, Azanza López y Andueza Unanua. Una primera síntesis de un periodo cuyas manifestaciones artísticas han sido objeto de tesis doctorales y distintas monografías desde la última década del siglo pasado, como fruto de varias tesis doctorales, monografías y exposiciones que han puesto de manifiesto la existencia de cuanto podemos esperar de una cultura y un estilo: talleres y artistas, calidad de las obras, focos expansivos, obras singulares importadas desde diferentes focos peninsulares, Italia y desde las Indias, así como comitentes en forma de promotores, mecenas y patronos que eran conscientes de su papel y de estar creando en torno a sí una imagen de poder muy concreta.

La respuesta a la pregunta del título de estas líneas es afirmativa, sin lugar a dudas. No hay sino hojear las páginas de la abundante bibliografía que hoy tenemos sobre el periodo, fruto de estudios sólidos realizados desde la disciplina de Historia del Arte. El interrogante se ha puesto porque hasta tiempos recientes no se contemplaba el Barroco navarro en las síntesis del periodo, en parte por el desconocimiento y en parte por el peso de los juicios despectivos sobre las manifestaciones artísticas de los siglos XVII y XVIII que, como en otras regiones, arrancó a fines del Siglo de las Luces.

La visión peyorativa de las artes del Barroco, en general, y *a fortiori* de sus retablos arrancó, como en otros lugares, de la crítica académica



CURSOS

mica y arraigó ampliamente, llegando prácticamente hasta el último tercio del pasado siglo. Don Antonio Ponz, al visitar las iglesias pamplonesas, dejó escritas, en 1785, expresiones como éstas: “siento haber visto en la Parroquial de San Lorenzo el monstruoso ornato de la Capilla de San Fermín, y el indecible maderaje de los retablos amontonados y extravagantes de San Saturnino. No hay en la Iglesia del Carmen cosa razonable a donde volver los ojos, pues empezando de la clásica monstruosidad del retablo mayor, así por la arquitectura, como por la escultura, siguen los otros por el mismo término”. Respecto a la catedral de Pamplona, tras alabar la fábrica gótica, el proyecto de fachada y el retablo mayor, arremetió contra las obras barrocas con expresiones como éstas: “pero si no le quitan el ridículo tabernáculo moderno -del retablo mayor- y lo demás con que han llenado el espacio que ocupaba el antiguo, mantendrán una insufrible deformidad, cual es la que se observa en los demás retablos de las capillas”. Sus apreciaciones y las de Ventura Rodríguez, autor del proyecto de la fachada neoclásica de la catedral, cuajaron en la personalidad de don Santos Ángel de Ochandátegui, responsable *in extremis* de la desaparición de algunos retablos y rejas, así como de otros tantos traslados y reformas en el interior de la catedral.

Las enseñanzas de la Real Academia de San Fernando, fielmente seguidas por Ochandátegui, se resumen perfectamente en el memorial que entregó al cabildo catedralicio pamplonés, una vez finalizada la fachada, en sintonía con lo propugnado por autores como el marqués de Ureña. Sus ideales de limpieza de rejas, retablos barrocos y traslados diversos no surtieron efecto de momento, aunque estuvieron subyacentes hasta mediados de la pasada centuria. En este sentido, las obras realizadas en 1946, con el traslado de la sillería del coro, lo demuestran fehacientemente. Un sinnúmero de proyectos sometidos a la venia y aprobación de la Real Academia de San Fernando en los últimos años del siglo XVIII, y las apreciaciones de aquella institución cooperaron a la denostación de otras tantas obras en las que los maestros navarros seguían apegados a la tradición barroquizante.

Todos aquellos planteamientos emanados de la crítica neoclásica calaron en Navarra y, muy particularmente en Pamplona, hasta fechas recientes, de modo que habrá que buscar en ellos la responsabilidad en la desaparición sistemática de los retablos y piezas de exorno, como púlpitos y órganos de los siglos XVII y XVIII, de las iglesias en Pamplona y Navarra en general.

Una primera llamada de atención fue hecha por la prof. García Gainza en un artículo publicado en 1975, en la Revista *Letras de Deusto*, en donde puso de manifiesto la existencia de notables conjuntos, correspondientes a las diferentes fases o etapas por las que discurre el retablo de los siglos XVII y XVIII, a la vez que reivindicaba por primera vez la existencia del arte barroco en la región, al anotar: “un estudio detenido de las obras artísticas de este reino, en los siglos XVII y XVIII, pone de relieve la existencia de un arte

CURSOS



Bóveda del camarín
de Nuestra Señora
del Yugo en
Arguedas.

barroco, quizá no tan espléndido como el renacentista, pero sí digno de tenerse en cuenta a la hora de hacer el balance del barroco nacional”.

Hasta esa fecha de 1975, apenas podemos reseñar, contadísimos trabajos serios en referencia a obras barrocas. El primero de ellos, publicado en el *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, en 1929, por José María Huarte, fue un estudio documental sobre el conjunto de retablos de Recoletas de Pamplona. De entre la bibliografía local, destacan por el rigor documental, así como por su llamada de atención sobre el Barroco en una localidad concreta, los estudios de Arrese sobre Corella, toda una excepción digna de tener en cuenta y valorar en su justa medida.

Un dato harto significativo sobre el panorama que describimos es que, en la revista *Príncipe de Viana*, que tantos trabajos recogió sobre arte medieval y renacentista, apenas acogió estudios serios sobre obras barrocas hasta los años ochenta.

A partir de la década de los setenta y fechas posteriores encontramos obras estudiadas y valoradas con una metodología rigurosa y seria en el campo histórico-artístico, siempre en investigaciones llevadas a cabo en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra. Estudios de García Gainza se centraron en la influencia de Gregorio Fernández en la plástica navarra, en otros monumentos del barroco regional y en los retablos de Lesaka. Asimismo, algunas tesis de licenciatura y doctorales, que abordaban

CURSOS



La decoración interior de la parroquia de Los Arcos constituye uno de los ejemplos más sobresalientes del Barroco en Navarra.

estudios de templos en su totalidad o grandes conjuntos monumentales, sustentadas en el citado centro docente y dirigidos por la mencionada profesora, comenzaron a prestar la debida atención a las obras del periodo barroco. Del mismo modo, otros trabajos de personas formadas en el dicho departamento han ido tratando aspectos concretos o relacionados con las artes de los siglos XVII o XVIII.

Paralelamente, a partir de 1978, la recogida de datos, preparación y publicación de los volúmenes del *Catálogo Monumental de Navarra* puso de manifiesto la existencia de excelentes obras y maestros en diferentes pueblos de Navarra. Una valoración bibliográfica del Barroco navarro, fue realizada por García Gainza en las *Actas del I Congreso General de Historia de Navarra*, mientras todas las aportaciones, particularmente las publicadas en el *Catálogo Monumental de Navarra*, comenzaban a dar sus frutos con ecos a nivel nacional. En la monografía de síntesis antes citada, el lector puede seguir más detenidamente las aportaciones realizadas a lo largo de las últimas décadas y que han sido fundamentales en la reivindicación del periodo y sus manifestaciones en la totalidad de las artes.

CURSOS

Miércoles, 16 de septiembre de 2015
“Plegaria de ladrillo y sillar”.
Arquitectura religiosa en el Barroco navarro
D. José Javier Azanza López
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

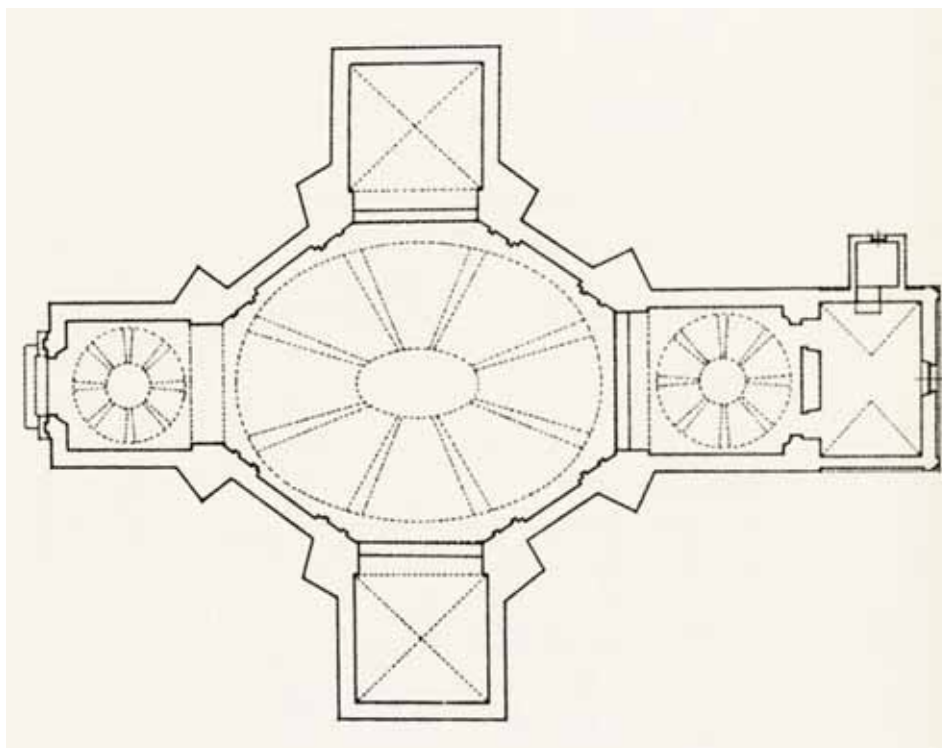


Una sesión dedicada a la arquitectura barroca religiosa en Navarra puede abordarse desde diversas perspectivas: tipologías, proceso constructivo, promoción y mecenazgo, aspectos profesionales y cultura artística de los maestros, e incluso su revalorización patrimonial en las últimas décadas merced a proyectos como el *Catálogo Monumental de Navarra*. Pero nos vamos a detener en esta ocasión en los mecanismos que transforman un edificio de piedra o ladrillo en un espacio de finalidad persuasiva, encaminado a mover a la oración de los fieles.

El emplazamiento es uno de estos recursos. Como significa Rudolf Wittkower, “el Barroco fue aficionado a los santuarios enclavados en alto que, como símbolos visibles, dominaban el paisaje y sugerían la inmensidad de la naturaleza controlada por los hombres al servicio de Dios”. Estas palabras pueden aplicarse a diversas ermitas y santuarios navarros, caso del Yugo de Arguedas, Romero de Cascante o San Gregorio Ostiense de Sorlada; este último, elevado sobre el alto de Peñalba desde el que domina una amplísima panorámica, rivaliza con las formas del relieve y actúa como faro espiritual sobre las tierras que lo circundan, emplazadas en el límite fronterizo entre Navarra, Álava y La Rioja.

La mayoría de los edificios del Barroco navarro adopta planta de cruz latina, disposición favorecida por razones de carácter arquitectónico, litúrgico y también simbólico, por cuanto representa “aquel madero del cual estuvo pendiente nuestra salvación eterna”, significa Palladio (*Los cuatro libros de la arquitectura*, 1570), idea que corrobora fray Lorenzo de San Nicolás (*Arte y Uso de Arquitectura*, 1633). En una fecha tan temprana como 1608 y a propósito de la parroquia de San Juan Bautista de Arizkun, el veedor eclesiástico Francisco Palear Fratín, buen conocedor de la teoría artística de su época, recomendaba la cruz latina con crucero saliente en detrimento de la iglesia de nave única porque “la que no tiene colaterales no parece iglesia”. Encontramos no obstante excepciones que obedecen igualmente a un marcado simbolismo, como se comprueba en la basílica del Patrocinio de Milagro, con traza de Pedro de Aguirre en 1699 que muestra planta elíptica inscrita en un octógono irregular al que se abren cuatro capillas en sus frentes principales, combinando espacio centralizado y esquema cruciforme. Posiblemente Pedro de Aguirre se encontraba al corriente de las ideas de Federico Zuccaro, quien atribuye a la planta ovalada un claro

CURSOS



Planta de la basílica de Nuestra Señora del Patrocinio de Milagro. Pedro de Aguirre, 1699.

simbolismo mariano; partiendo de la existencia de una arquitectura “mariano-mórfica” para los espacios elípticos de devoción a la Virgen, teoría que defienden autores como Marcelo Fagiolo y Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, la basílica milagresa sitúa a la arquitectura barroca navarra a la altura de los centros más vanguardistas de la península.

Ya al interior, luz y decoración son elementos claves en la finalidad persuasiva de la arquitectura barroca. En la cultura del Barroco la luz es un elemento dotado de un profundo significado, por cuanto se concibe como una forma de alabar a Cristo o a la Virgen, a quienes los sermones de la época identifican con la luz; y, a su vez, crea sorprendentes contrastes lumínicos que dan lugar a espacios cargados de intenso simbolismo. Aspecto relacionado con la luz es el espejo, al que se puede considerar como un instrumento propio del mundo barroco, por cuanto multiplica las formas arquitectónicas y decorativas, crea nuevas perspectivas y efectos espaciales, incrementa la luminosidad y transmite una sensación de irrealidad; además, es portador de una simbología, ya que alude a uno de los emblemas de la letanía mariana. El espejo encuentra su ámbito idóneo en las sacristías, como comprobamos en la catedral de Pamplona y en las parroquias de San Cernin de Pamplona y Santa María de Viana.

CURSOS

La decoración nos conduce a un primer debate, que plantea una disyuntiva casi en términos contemporáneos de figuración y abstracción: ¿qué tipo de decoración mueve con mayor fuerza a la oración: la geométrica, característica de la arquitectura conventual de los dos primeros tercios del siglo XVII, o la naturalista, que se desarrolla con profusión en el resto de tipologías a partir del último tercio de la centuria? Esta última conforma una auténtica “máscara de la arquitectura” (Hubert Damish, 1960) o “piel de la arquitectura” (Alfredo Morales, 2010) que debe entenderse como ingrediente imprescindible para la auténtica comprensión del edificio. Razones no sólo artísticas, sino también sociológicas y religiosas, parecen justificar semejante elección estética.

Tal y como han puesto de relieve Concepción García Gainza y Jesús Rivas Carmona, las yeserías del barroco navarro dan lugar a conjuntos que merecen figurar junto a los más representativos del barroco hispano. El área tudelana constituye el ámbito por excelencia de los grandes programas decorativos del momento, si bien no podemos obviar otros ejemplos de Pamplona y Tierra Estella en los que el ornato transforma los interiores en auténticos “teatros litúrgicos”, creando en los fieles una sensación de sorpresa que estimula su devoción y los aproxima por medio de lo sensorial a los grandes misterios de la fe. Auténticos “teatros a lo divino” son, por ejemplo, las parroquias de San Miguel de Corella, en la que San Miguel y sus huestes arcangélicas abaten al demonio, el cual se precipita al abismo en pronunciado escorzo que aúna los planos terrenal y celestial; y de Santa María de Los Arcos, donde las estructuras arquitectó-

Bóvedas de la parroquia de San Miguel de Corella.



CURSOS



Interior de la parroquia de Santa María de Los Arcos.

nicas quedan enmascaradas por una profusa decoración de yeserías y pinturas que, junto al conjunto de retablos, conforman uno de los interiores más sorprendentes del Barroco navarro.

Especial atención merecen dentro del capítulo ornamental las denominadas “arquitecturas de finalidad persuasiva”; como afirma Rupert Martin, los espacios-esenario, tales como camarines, sagrarios, relicarios, capillas y transparentes, constituyen “espectáculos deslumbrantes calculados para exaltar las pasiones religiosas del fiel a nuevas cimas de fervor y entusiasmo”. Podrían citarse en este apartado multitud de ejemplos, entre los que destacan las capillas de Santa Ana y del Espíritu Santo de la catedral de Tudela, así como los camarines, tipología estudiada por Ricardo Fernández Gracia en la que luz y decoración crean un espacio mágico, casi supraterrrenal, a modo de “pequeño cofre de maravillas” en el que se custodia la imagen sagrada. Así lo certifican, entre otros, los camarines de la Purísima (Cintruénigo), Yugo (Arguedas), Esperanza (Valtierra), Soto (Caparros), Romero (Cascante) y San Gregorio Ostiense (Sorlada).

CURSOS

**La construcción de una imagen de poder:
urbanismo, casas y palacios**

Dña. Pilar Andueza Unanua

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

**Urbanismo y casas consistoriales**

Si el Renacimiento apenas dejó huellas en el urbanismo navarro, los siglos del Barroco configuraron, por el contrario, en gran medida los cascos históricos de nuestras villas y ciudades, participando de las ideas que se fueron imponiendo en todos los territorios de la monarquía hispánica durante los siglos XVII y XVIII y compartiendo por tanto elementos comunes. Entre ellos cabe destacar el carácter conventual de no pocos núcleos urbanos como Pamplona, Tudela o Corella, y la apertura de plazas, algunas de gran entidad, escenario de la fiesta barroca. Sobresalen la plaza del Castillo en Pamplona, las plazas de los Fueros de Estella y Corella, y, sobre todo, la de Tudela, ejecutada entre 1687 y 1691 y presidida por la Casa del Reloj, única plaza cerrada que responde a un plan previo. Ligadas a la fiesta taurina, en algunas plazas se levantaron también balcones de toros, como en Viana y Los Arcos.

Lógicamente Pamplona, como capital del reino y como plaza fuerte, siguió afianzando su sistema defensivo en torno a su ciudadela y murallas, acomodándose a



La plaza de los Fueros de Tudela es el ejemplo más sobresaliente de plaza mayor barroca en Navarra.

CURSOS

La casa Calzada de Almandoz se levantó en 1751 merced al dinero remitido desde La Habana por el brigadier Juan Bautista Echeverría.



los constantes avances de la artillería. Al carácter defensivo y conventual unió en el siglo XVIII la renovación de su urbanismo y su arquitectura civil, pública y privada, provocando con ello una monumentalización de la ciudad, en la que participaron tanto particulares como autoridades.

Entre los conjuntos urbanísticos más significativos y bellos de Navarra figura Villafranca. Las actuaciones desarrolladas durante la primera mitad del siglo XVIII conformaron el actual paseo de Vadillo, con un telón de fondo formado por la majestuosa volumetría de la parroquia de Santa Eufemia, el palacio de los Bobadilla y el convento carmelita de Nuestra Señora del Carmen. Desde esta zona se enlaza además con otros espacios urbanos barrocos como la plaza de los Fueros y la plaza presidida por la Casa consistorial.

Los siglos del Barroco fueron también propicios para levantar nuevas casas consistoriales. En ellas no solo se tomaban decisiones y se albergaban servicios municipales variados, sino que también ofrecía una imagen simbólica de autoridad local. En prácticamente todas ellas están presentes los balcones y el escudo de armas municipal. Su construcción estuvo ligada en muchas ocasiones a intervenciones urbanísticas como ocurrió en Larraga o Leizaola. Entre las más monumentales figuran la de Viana y la de Pamplona.

CURSOS



La piedra fue el material más empleado en el norte, como se ve en el palacio Ascoa de Elbete.

Casas y palacios

Aunque todavía quedan algunas lagunas para establecer definitivamente el perfil de los promotores de la arquitectura señorial del siglo XVII, resulta muy nítido y preciso para los que levantaron casas y palacios desde finales de esa centuria y a lo largo del Siglo de las Luces: hombres de negocios, comerciantes y emigrantes son los protagonistas. En prácticamente todos los casos se aprecia una estrategia vital similar. Una vez enriquecidos, siguieron un mismo *iter* tratando de emular a la vieja nobleza, dando para ello los pasos oportunos. En una sociedad tan visual como la barroca no solo había que ser noble, sino también parecerlo. En su proceso de ascenso social la construcción de una casa familiar, de aspecto señorial, ricamente amueblada y alhajada, se convirtió en el símbolo indiscutible de su nueva posición triunfal. La nueva residencia se convirtió en un elemento propagandístico y de proyección social, llamado a erigirse en la memoria e imagen del linaje.

Entre las casas levantadas por emigrantes con dinero amasado en Indias podemos destacar los edificios pertenecientes a los marqueses de San Miguel de Aguayo, los marqueses de la Real Defensa, el de los Navarro Tafalla o los Guendica, todos

CURSOS



En la Ribera triunfaron las construcciones en ladrillo, como en la casa Navascués de Cintruénigo.

ellos en Pamplona. Fuera de la capital los ejemplos son numerosos: el palacio de Zubieta, la casa Indianoetxea de Betelu, la casa Osambela de Uitzi, la casa Dorrea en Azpilkueta, el palacio Jarola en Elbete, a casa Calzada en Almandoz, la casa Indacoetxea de Irurita o el palacio Jauregia en la misma localidad baztanesa. En latitudes más meridionales, la casa de los Munárriz en Estella o la de los García de Salcedo en Milagro constituyen ejemplos señeros.

Por su parte son numerosas las casas que fueron posible gracias a los negocios y el comercio desarrollados por sus promotores, bien en Navarra o en otros lugares: el palacio Borda de Amaiur, la casa Echeverzea en el mismo pueblo, Lamiarrita e Iturraldea en Arizkun, el palacio de Oharriz de Lekaroz o Arizkunenea y Arozarena de Elizondo. En Pamplona destacan las casas de los Goyeneche y los Urtasun. En Corella sobresa-

len la de los Sesma y los Virto de Vera y en Cintruénigo las de los Ligués y los Loygorri. Los Ezquerria, los Labastida y, especialmente los Huarte, destacaron por sus construcciones en Tudela.

Morfológicamente Navarra presenta una arquitectura señorial con una gran variedad tipológica que no hace sino reflejar su riqueza paisajística y geográfica. Mientras los valles nortños optaron por la piedra de sillería para sus fachadas (como los palacios Ascoa de Elbete, Sagardía de Ituren o la casa Urdanibea de Lesaka, o diversas construcciones en Ochagavía) o los muros enfoscados con sillares en esquinas y enmarques de vanos, tan repetidos en Cinco Villas, Bertiz Arana, Baztán o Larráun, en la Ribera fue obligatorio el empleo de ladrillo ante la falta de buenas canteras, que en muchos casos se acompañó de la construcción de una galería de arquillos en el remate del edificio, como se ve en la casa de los Navascués en Cintruénigo. Por su parte en la Zona Media hubo frontispicios enteramente pétreos, pero lo más habitual fue combinar la piedra para la planta baja y el ladrillo para los distintos pisos, como se comprueba en el palacio del marqués de Vallesantoro en Sangüesa. En todos estos edificios barrocos destaca su portada centrada, sin gran aparato, los grandes balcones con vuelo, sus ricas forjas cinceladas, aleros de gran desarrollo, a veces con ménsulas muy talladas, y el omnipresente escudo de armas que proclama la nobleza de sus moradores.

CURSOS

Aunque la pervivencia de los modelos constructivos dificulta el estudio de estos edificios, se constata una evolución que va de la sobriedad compositiva y decorativa de principios del siglo XVII hacia una articulación progresiva de las fachadas a través de la introducción de molduras planas en la separación de niveles y enmarques de vanos conforme avanza la centuria. Llegado el siglo XVIII se aprecia un mayor decorativismo patente en cornisamientos y molduraciones, con bocelones y orejetas de gran grosor, a veces mixtilíneos. El ladrillo fue muy propicio para la realización de juegos geométricos. Los interiores se articulaban a través de grandes cajas de escalera, como la de los marqueses de Huarte en Tudela, demostrando el gusto por la teatralidad y la escenografía.

El palacio de fachada flanqueada por dos torres fue la tipología más sobresaliente durante el Barroco. En los ejemplares navarros se aprecia una evolución continua que arranca de la herencia del purismo escurialense que ejemplifican los palacios de Viguria y Azcona, para ir progresivamente barroquizándose, como lo ponen de manifiesto los palacios de Muruzábal y, sobre todo, la casa de los Vizcaíno en Miranda de Arga, levantada a partir de 1695, donde se gana en plasticidad y dinamismo, merced al uso de cornisas molduradas, el avance de las torres y las columnas salomónicas en el paramento central. En el siglo XVIII, en el ámbito de las tierras baztanesas se erigieron tres hermosos ejemplares: la casa Iriarte de Erratzu, la de los Gastón de Iriarte en Irurita y el palacio Reparacea de Oiategi. A imitación de ellos, se levantó por las mismas fechas el palacio de Subiza, en la cuenta de Pamplona.



Arriba:
Con el palacio de Viguria arranca el desarrollo de palacio torreado en Navarra durante los siglos del Barroco.

Abajo:
La casa que levantaron los Vizcaíno en Miranda de Arga a partir de 1695 es un ejemplo de barroquización del palacio torreado.

CURSOS

Jueves, 17 de septiembre de 2015
De escoplo, martillo y pincel.
Las artes figurativas al servicio del poder y la Iglesia
D. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Hacer una síntesis sobre el desarrollo de las artes figurativas en la Navarra de los siglos XVII y XVIII es tratar de los talleres y sus artistas, de la demanda de ciertos géneros escultóricos y de pinturas con diferentes iconografías, así como de distintos promotores y comitentes y de una estética y funcionalidad de las distintas obras que se conservan en templos, palacios, museos y colecciones de la Comunidad Foral.

La cultura del Antiguo Régimen, de modo especial la del Barroco, se define por su carácter masivo y dirigido. Buena parte de las imágenes se dirigían a todas las clases sociales y con ellas se trataba de controlar su ideología, a través de la exaltación de valores espirituales y de las monarquías, junto al orden social y religioso. En aquella sociedad, mayoritariamente iletrada, los medios de difusión de la cultura se realizaban mediante fórmulas ligadas a la oratoria y a las imágenes (las artes figurativas). Éstas últimas fueron extraordinariamente eficaces en momentos de escasez de las mismas, en que el tiempo para su contemplación era abundante, por lo que quien las miraba podía extraer distintas sensaciones y valoraciones.

Los límites de la intervención hacen que nos centremos en algunos aspectos condensadores de cuanto compendian retratos, retablos, imaginería procesional, géneros escultóricos y otras muestras de escultura y pintura de aquel periodo.

Las instituciones tanto del reino como de los grandes municipios, especialmente en las cabezas de merindad, así como los cabildos de Pamplona, Tudela y Roncesvalles, los grandes monasterios y parroquias encontraron en las artes figurativas un extraordinario medio para proyectar su imagen. Todo cuanto necesitaban lo encontraron en las imágenes de las pinturas y esculturas y en menor grado, en casos contados, en los tapices y textiles que se encargaban fuera de la ciudad. La monarquía de Austrias y Borbones, también estuvo presente en Navarra, mediante sus numerosos retratos de ayuntamientos, organismos públicos y colecciones nobiliarias; y también en la celebración de los grandes acontecimientos: funerales, apertura de cortes, casamientos o proclamaciones reales.

El conjunto de retratos regios de los regimientos de Estella o Pamplona y de la Diputación del reino, o los encargos para catafalcos funerarios, algunos de cuyos diseños conocemos, mazas de plata, solios, veneras municipales, escudos heráldicos, palios, minitriles y música, gigantes, tarascas y todo lo relativo a protocolo y ceremonial son excelen-

CURSOS



tes expresiones de la utilización de las artes al servicio del poder. En la mayor parte de los casos, los artistas a los que se acudía para la realización de todo ello eran de la tierra, pero en el caso de los retratos reales se solía acudir a los de la corte madrileña. Fachadas como la Casa de la Ciudad en la Plaza Nueva de Tudela o la del Ayuntamiento pamplonés incorporaron la alegoría pintada o esculpida para ensalzar las grandes virtudes del gobernante.

La nobleza consumió especialmente pintura, tanto para decorar sus casas, como para dotar aquellos ámbitos que rebasaban lo privado, en conventos y fundaciones de su patronato, en donde encargaron ricos retablos y grandes pinturas. Puntualmente, algunas de sus mansiones ostentaron figuración en el exterior, como la casa principal de los marqueses de San Miguel de Aguayo en la calle Mayor de Pamplona o la de los marqueses de Huarte en Tudela. Algunos donantes, nobles o eclesiásticos filiaron sus empresas artísticas

Juan Bautista Iturralde y su esposa Manuela Munárriz, marqueses de Murillo, patrocinaron en Arizkun el convento de Nuestra Señora de los Ángeles donde se custodian sus retratos.

CURSOS



Diseño de retablo para la iglesia conventual de agustinas recoletas de Pamplona.

a su retrato como el arzobispo Añoa, el obispo de Michoacán Martín de Elizacoechea o el arzobispo de México, Pérez de Lanciego, en su localidad natal de Viana.

Sin embargo, sería la Iglesia, en sus diferentes estratos, la que más artes figurativas consumió en los siglos del Barroco en Navarra. La Contrarreforma había impulsado definitivamente el papel de las imágenes, algo que se tradujo en nuevos cultos, ritos y liturgia, así como novedosos modelos de santidad. Todo ello iba a colaborar decisivamente al encargo de obras que representasen todo lo que se demandaba en tal sentido. Paralelamente, una vez que el Barroco retórico y exuberante triunfó en la segunda mitad del siglo XVII, los interiores se convirtieron en una especie de cielos en la tierra y de teatros sacros, con la colaboración de retablistas, pinturas al fresco y yeserías policromadas con ricos programas iconográficos. Si a ello añadimos que el siglo XVII fue el del triunfo de la pintura, el colorismo se hizo presente en la mayor parte de los interiores religiosos y civiles.

Muchas parroquias se dotaron de retablos impresionantes, salidos de los talleres de Tudela, Pamplona y Estella o requeridos a maestros aragoneses, riojanos o guipuzcoanos. El retablo fue, sin duda, el género por

excelencia entre los escultóricos, en aquellos momentos. En algunos casos, sus calles y cuerpos se complementaron con pinturas; en otros, los más, con imágenes. Éstas últimas solían correr por cuenta de los propios retablistas que las subcontrataban. Sin embargo, en otros casos, los promotores de aquellas obras decidieron encargar piezas de categoría en Valladolid o Madrid. En este último caso, es preciso destacar el conjunto de obras de Luis Salvador Carmona que se ha conservado en distintas localidades navarras, que hablan *per se* de lo que Caro Baroja denominó como *Hora navarra del XVIII*.

Junto a los retablos, convertidos en verdaderas escenografías áureas para albergar a las representaciones de los bienaventurados, encontramos en el interior de los templos cajas de órganos impresionantes, tornavoces de pulpitos destinados a cátedras de los predicadores que utilizaban la oratoria para *docere, delectare et movere* y otras piezas de amueblamiento litúrgico como tribunas, rejas, confesionarios y credencias.

CURSOS



El revivido culto a la Eucaristía, amén de haber hecho producir numerosos vasos sagrados, se vio traducido en los espectaculares expositores -muchos de ellos con tramoyas ocultas-, monumentos de Semana Santa y ricos decorados para la fiesta del Corpus. Los sagrarios-expositores de Corella, Lumbier, Cárcar, Los Arcos, Larraga, Lesaka son un gran testimonio de hasta dónde llegaron aquellas complejas máquinas de arquitectura y ornato.

Los contenidos iconográficos de pinturas y esculturas de parroquias, conventos y santuarios hay que ligarlos a las nuevas devociones. Un rico conjunto de Inmaculadas, tanto las salidas de maestros de la tierra como las importadas desde Madrid o Castilla y Aragón, dan buen testimonio de aquel fenómeno religioso que se convirtió también en social. Junto a sus imágenes, los sermones, los gozos, la música, la poesía, las fiestas y torneos en torno al misterio inmaculista acabarían en el siglo XVIII con la proclamación la Concepción de la Virgen como copatrona de Navarra.

La capilla de Santa Ana en la catedral de Tudela ejemplifica la fusión de las artes barroca, destinada a cautivar los sentidos.

CURSOS

Las órdenes compitieron con sus modelos de santidad, ejemplificados en sus fundadores y miembros más destacados. Series de la vida del mítico Elías también se realizaron a petición de los carmelitas calzados. San José posee una rica secuencia de imágenes a lo largo de los dos siglos y la figura de san Joaquín, reivindicada por un lego de los hijos de Santa Teresa en Pamplona, fue todo un fenómeno sociológico.

Particulares expresiones artísticas suscitó la figura de san Francisco Javier, copatrono del Reino, haciendo *pendant*, en muchas ocasiones con san Fermín. Una rica serie con momentos escogidos de su aventura apostólica, se encuentra en Javier rubricada por el pintor flamenco Godefrido de Maes.

Las antiguas devociones, como san Gregorio Ostiense o san Fermín o las viejas advocaciones marianas también se tradujeron en ricos retablos o series pictóricas y trampantojos, por cierto, interesantísimos para reconstruir los usos devocionales de otros tiempos. Algunos camarines de los santuarios marianos como el Yugo de Arguedas, la Purísima de Cintruénigo, el Soto de Caparros, del Camino de Pamplona o la Esperanza de Valtierra fueron objeto de pinturas decorativas al fresco con interesantísimos juegos de perspectiva, género que llegó a sus más altas cotas en el interior del convento de San Francisco de Viana, con pinturas de Francisco del Plano. No podemos olvidar las grandes capillas de patronato en Tudela, Sangüesa, Estella y Pamplona, aunque en este último caso la crítica academicista hizo que la práctica totalidad del programa figurativo se eliminase.

El ornato, la unidad de las artes, el color y el oro se dieron cita en simpar competencia, con las gubias de los tallistas y los pinceles y utillaje de los policromadores en aras a satisfacer a los comitentes y sorprender a quienes contemplaban aquellas imágenes, siempre en la seguridad que con aquellas sinfonías de color, unidas a retórica musical y de oratoria conmovían a devotos y espectadores por tener su punto de mira en los sentidos, siempre mucho más vulnerables que el intelecto.

CURSOS



Corona de la Virgen del Sagrario. Catedral de Pamplona. Juan José de la Cruz, 1736.

Joyas y plata. Adorno y función

Dña. María Concepción García Gainza

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

La platería navarra de los siglos XVII y XVIII mantiene, más aún que en el Renacimiento, la gran actividad de los talleres familiares de plateros que labran ostentosas piezas de movidos perfiles ornamentadas al gusto barroco y también piezas lisas generalmente destinadas al culto religioso. En contraposición la joyería muestra una gran brillantez tanto en el diseño como en la realización a juzgar por las joyas conservadas. Desde hace pocos años, la platería del Barroco nos es bien conocida gracias a la catalogación de las obras realizada en su totalidad que alcanzan cientos de piezas, la mayor parte de carácter religioso. De otra parte la existencia de una numerosa documentación entre la que se encuentra las *Ordenanzas* del gremio y cofradía de plateros, fechadas en 1743, con adiciones en

CURSOS

1788, permiten conocer todo lo referente a la organización del gremio de San Eloy y su funcionamiento, así como lo relativo al marcaje de las piezas. Mención especial merece el *Libro de Exámenes* de los plateros de Pamplona (1691-1832), uno de los escasos libros de este tipo que se conservan en España, que constituye una fuente inestimable para el conocimiento de los plateros que desarrollaron su actividad en Navarra en los siglos del Barroco, así como un material extraordinariamente rico desde el punto de vista artístico, tipológico y documental. Todo lo cual ha permitido abordar el estudio del período en su conjunto.

Las marcas de la plata

El empleo de la plata y el oro obligó a guardar la ley estipulada por las ordenanzas para evitar el fraude de los metales preciosos, lo que hizo obligatorio el marcar las piezas, normativa que estaba ya establecida desde el Privilegio de la Unión (1423) promulgado por Carlos III, y mantenido durante el siglo XVI. En Pamplona tradicionalmente las piezas llevan dos marcas, la de autor o “marca de artífice” y la marca de la ciudad que se estampaba cuando se comprobaba que la ley era correcta, lo que deja como huella la burilada. La doble marca se mantiene en los siglos del Barroco con el fin de ejercer el control de la plata en las piezas ya labradas. Las marcas de artífice o de autor fueron recogidas en su mayor parte en la catalogación del *Catálogo Monumental de Navarra* pero después han sido precisadas y ampliadas con el cotejo de las marcas y la documentación. La marca de la ciudad de Pamplona responde a una doble PP coronada que alude a su condición de reino.

Joyería

Frente al desconocimiento en que se halla la joyería renacentista navarra, el capítulo de joyería barroca tiene excepcional importancia y puede ilustrarse con los dibujos de joyas del *Libro de Exámenes* y los nombres de los joyeros más destacados de Pamplona. Los catorce dibujos de joyas fechados de 1700 a 1788 constituyen una buena representación de la joyería dieciochesca cuyos principales tipos muestran hallarse al día de las nuevas modas y diseños debidos a modelos franceses. La conservación hasta nuestros días de un conjunto de joyas barrocas de producción local custodiadas en el joyero de la catedral de Pamplona ilustran brillantemente este capítulo. Los plateros de oro harán su examen dibujando una joya de la lista de nueve alhajas que enumeran las *Ordenanzas de 1743*: alamar de guías, lazada de guías, piocha, joyel de guías, puño de bastón, sortija de oro, aderezo de cruz, par de broches para manillas o pulseras y sortija de memorias, enumeración que resulta muy útil sobre las tipologías y terminologías entonces en uso.

CURSOS



Legado de Juan de Barreneche a la parroquia de Lesaka.

Precisamente es la sortija la joya que más se repite en el *Libro de Exámenes*. Con una sortija de un solo cabujón se examinó en 1725 Juan José de la Cruz que se convirtió en el joyero más importante de Pamplona. Su obra más deslumbrante son las coronas de oro, diamantes y esmeraldas de la Virgen del Sagrario, que fueron un encargo del cabildo catedralicio de Pamplona, sufragadas con donaciones de los devotos. Dada la calidad de este platero y el hecho de que trabajara para el cabildo hacen que se le atribuyan algunas de las excepcionales joyas que se guardan en el joyero catedralicio como alguno de los cuatro petos, el lazo y el cetro de la Virgen. El peto es una joya para llevarse en el escote de los trajes de las damas. Es de despliegue horizontal y complicada estructura simétrica respecto a un centro en el que se engarzan piedras y de él penden colgantes, tembladeras o cruz.

CURSOS

Platería civil y religiosa

Es poco lo que se ha conservado de platería civil en comparación con la religiosa ampliamente representada y utilizada hasta hoy en día en las iglesias como piezas de culto. Ambas estaban destinadas a una clientela diferenciada, formada en el caso de la civil por las acomodadas familias que especialmente en el siglo XVIII

demandaran piezas de uso doméstico, piezas de vajilla, que ilustran del bienestar económico y de un cierto concepto del

lujo. Por su parte la platería religiosa era demandada por las numerosas parroquias, conventos y por las propias catedrales donde se han conservado en gran número.

La escasez de plata civil queda compensada gracias a *Libro de Exámenes* que nos ilustra con sus dibujos y tipologías de manera más extensa. El azafate o bandeja es la pieza que cuenta con más número de representaciones, diecinueve, que van de

1694 a 1807 en los que se puede seguir

una evolución desde el Barroco tardío, Rococó

al Neoclasicismo y la introducción de la moda francesa.

Representadas están también otras tipologías como el jarro, el taller formado por salero, pimentero y palillero, despabiladeras, palanganas o bacías de barbero, salvas, salvillas, braserillos o chofetas, mancerinas, cafeteras y cubiertos.

Carácter devocional y doméstico tienen las pilas de agua bendita, piezas muy ornamentadas especialmente las barrocas.

La platería religiosa responde a una tipología tradicional exigida por su función en el culto. De ella se han conservado un número muy elevado de piezas a pesar de las desapariciones posteriores. Entre las piezas más demandadas se encuentra el cáliz, si bien las más ricas son las andas de los patronos o los frontales de altar donde se con-



Azafate. José Ochoa, 1780-1790. Museo de Navarra.

CURSOS

centra la exuberancia barroca. Entre las andas cabe destacar las de san Fermín (1735), de Antonio Ripando, y las de la Virgen del Camino (1702) de Hernando Yavar. En lo que respecta a los frontales se sabe que en Navarra se labraron seis frontales de los que se conserva uno, el de san Fermín. Inspirada su composición en los frontales de tejido, combina una exuberante ornamentación centrada por la figura del patrono. Importantes piezas son los relicarios en forma de busto como el de san Francisco Javier y el de la Magdalena de José de Yavar de la catedral de Pamplona. En la línea del enriquecimiento de las imágenes, seguida en el siglo XVIII, se forró de plata la imagen de Nuestra Señora del Camino, patrona de la ciudad y la del busto de san Fermín en 1682.

Otras tipologías religiosas fueron las sacras, los atriles y blandones, si bien sus realizaciones constituyen contados ejemplos, entre ellos los atriles de la parroquia de San Lorenzo y las sacras de la parroquia de Corella.

Los plateros

Durante los siglos del Barroco Pamplona sigue siendo el centro regidor de la platería navarra y donde asientan sus talleres la mayoría de los plateros. La nómina de plateros activos en la ciudad es muy elevada, especialmente en el siglo XVIII cuando se logró superar el número llegando casi a cien plateros examinados. El oficio de platero se transmitía de padres a hijos, por lo que se formaron grandes talleres familiares abiertos durante varias generaciones como los correspondientes a los Montalbo, Bentura Jiraud, Yavar, Larumbe, Beramendi, Lenzano entre otros, que permiten apreciar la evolución del clasicismo al Barroco y finalmente al Neoclasicismo. Sus miembros y actividad son perfectamente conocidos gracias al estudio de M. Orbe Sivatte. Estos talleres familiares integraban en su seno a aprendices y mancebos y empleaban un numeroso y complejo utillaje para aplicar las distintas técnicas empleadas como cincelado, grabado a buril, repujado, fundido, además de dominar la técnica de los esmaltes y el manejo de piedras preciosas y las aleaciones y procesos químicos necesarios en el oficio.

Plata hispanoamericana

El conjunto de platería hispanoamericana conservado en Navarra compone un capítulo de importancia fundamental dentro de la platería del Barroco. La presencia en nuestro suelo de estas piezas de apariencia rica y exótica procedentes de los virreinos de Nueva España y de Perú, así como de Guatemala, se debe al envío de legados por parte de los indios por amor a sus pueblos de origen o por motivaciones

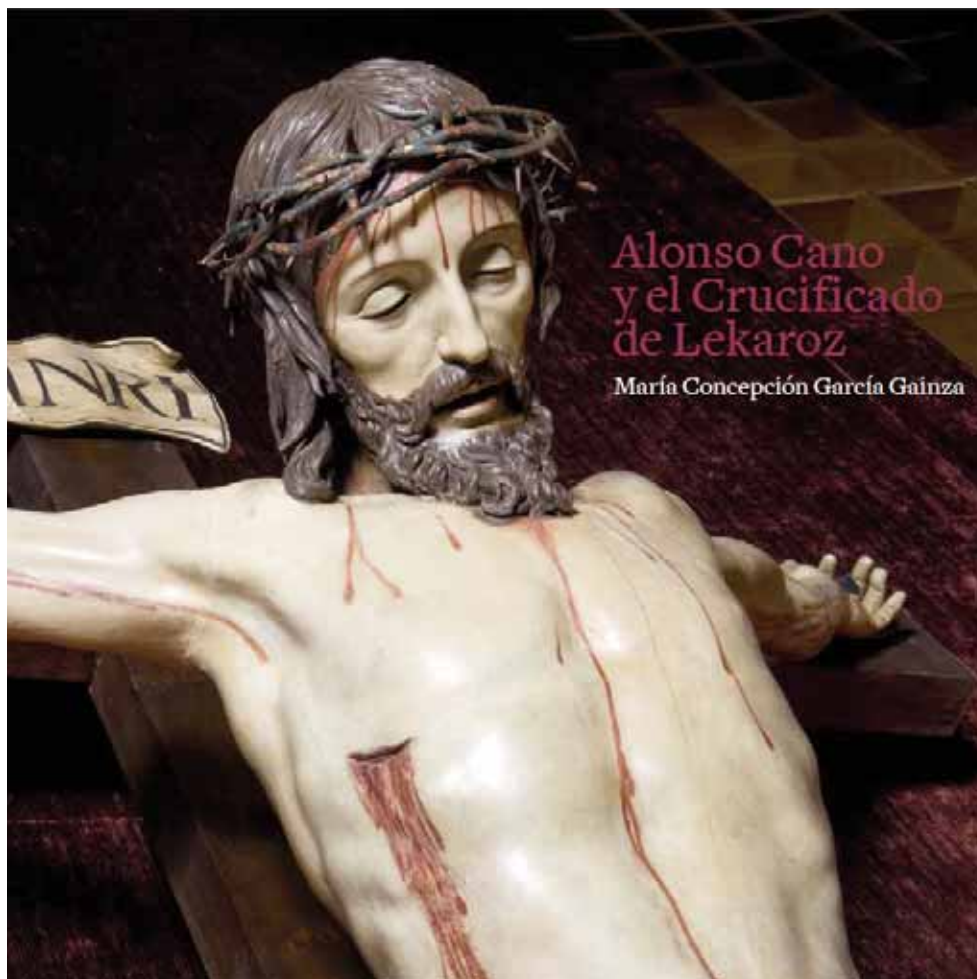
CURSOS



Sortija. Dibujo nº 31. Examen de Juan José de la Cruz, 1725. Archivo Municipal de Pamplona.

religiosas. Poseemos conocimientos bastante completos de estos mecenas con casos significativos como el de don Juan de Barreneche y Aguirre que envió en 1748 un legado espectacular de piezas de platería –dos cálices, copón, cruz procesional, naveta, altar, custodia y relicario– procedente de Guatemala a la parroquia de Lesaka. En la misma localidad encontramos a otro destacado mecenas, don Ignacio de Arriola y Mazola que envió desde Lima en 1749 para la construcción del convento de Carmelitas seis cajones de plata labrada y también nada menos que la custodia de la catedral de Cuzco que había comprado, añadiendo 10.000 pesos en metálico para adornar la pieza con diamantes. Otro legado importante es el realizado por el marqués de Castelfuerte y virrey de Perú don José de Armendáriz y Perurena que mandó desde Lima a la capilla de San Fermín de Pamplona cinco fuentes más dos jarros de plata y un pectoral de oro y esmeraldas para el santo.

CURSOS



Portada del libro
presentado.

Presentación del libro
Alonso Cano y el Crucificado de Lekaroz

Dña. María Concepción García Gainza

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

El Crucificado de Lekaroz que hoy se venera en la capilla penitencial de la iglesia de capuchinos de San Antonio de Pamplona constituye una obra de singular valor salida de las gubias de Alonso Cano, uno de los maestros más señeros del Siglo de Oro. El arte de este granadino de vida turbulenta que tras triunfar en la Corte se hace ecle-

CURSOS

Momento de la presentación del libro.



siástico tras el dramático asesinato de su mujer, como canónigo de la catedral de Granada, no deja ver lo impetuoso de su genio. Su arte respira equilibrio y belleza. Artista de una alta formación intelectual a juzgar por su extensa biblioteca, inquieto en la búsqueda de las fuentes de inspiración, él buscará sobre todo “la línea y la gracia de los cuerpos hermosos”, según Wethey. Artista total, fue pintor, escultor, perspectivo y excelso dibujante.

El Crucificado de Lekaroz debido a tan insigne artista fue realizado por Alonso Cano para el monasterio benedictino de Montserrat de Madrid y lo terminó por expreso deseo de la reina doña Mariana de Austria. Allí lo vieron los eruditos del siglo XVIII que se refieren a él con admiración como el “célebre” Cristo de Alonso Cano.

Estudia este libro, patrocinado por la Fundación Fuentes Dutor y editado por la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro de la Universidad de Navarra, la intrincada historia que atravesó este Crucificado hasta su llegada al Colegio de Lekaroz recién fundado. Sus dos ingresos sucesivos en la Academia de San Fernando para protegerlo sucesivamente de la guerra de la Independencia y la Desamortización y por fin su envío a Lekaroz en 1891, cuyo recibo consta que la donación se hace “a perpetuidad”, esto es, para siempre.

CURSOS



El libro, editado por la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, ha sido posible gracias al patrocinio de la Fundación Fuentes Dutor, que estuvo representada por don Fernando Galbete.

El Crucificado de Lekaroz muestra la originalidad de Cano en su composición como lo hace en otros Cristos de pintura. De hecho, se trata de una visión fundida de escultura y pintura. Alonso Cano por medio de la proporción y el dominio de la anatomía consigue expresar hondos sentimientos religiosos. La hermosura terrenal del cuerpo de Cristo se corresponde con la belleza espiritual. Hermosura del cuerpo, belleza del alma. Se trata, sin duda, de una de las esculturas más hermosas y magistrales de todo el siglo XVII.

La profesora María Concepción García Gainza, presidenta de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Murcia y de la Universidad de Navarra, de la que es catedrática emérita, es académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Directora del *Catálogo Monumental de Navarra*, sus estudios se han centrado fundamentalmente en la plástica española y europea del Renacimiento y el Barroco así como en el estudio de la platería. Ha dirigido más de una treintena de tesis doctorales y numerosos trabajos de investigación.



Ciclo de conferencias sobre el Barroco en Navarra

• Las sesiones, organizadas por la Cátedra de Patrimonio Navarro, se celebrarán la semana que viene en el Civivox Condestable

DN. Pamplona

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, junto con el Gobierno de Navarra y el Ayuntamiento de Pamplona, ha organizado para la semana que viene un ciclo de conferencias sobre *El Barroco en Navarra. El placer de sentir y el gozo de celebrar*. El mismo día de empezar la inscripción completó su aforo.

Las ponencias tendrán lugar en el Civivox Condestable de Pamplona los días 15, 16 y 17 de

septiembre. Comenzarán con una sesión sobre *El Barroco. ¿Una invención del S. XX?*, a cargo de Javier Portús Pérez, jefe del departamento de pintura española del Museo del Prado, especialista en temas de cultura audiovisual del siglo de Oro en España.

En el curso cabe destacar también las intervenciones de Ricardo Fernández Gracia, director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, así como de los profesores de la Universidad de Navarra Javier Azanza, y de la Universidad de La Rioja, Pilar Andueza. El día 17, a las 19:30h., la profesora Concepción García Gainza presentará su libro titulado: *Alonso Cano y el Crucificado de Lekaroz*.

DIARIO DE NAVARRA

El Condestable acoge un ciclo de conferencias sobre el Barroco en Navarra

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, junto con el Gobierno de Navarra y el Ayuntamiento de Pamplona, ha organizado en el Civivox Condestable de Pamplona un ciclo de conferencias sobre *El Barroco en Navarra*. El ciclo comenzará mañana martes con una sesión sobre *El Barroco. ¿Una invención del S. XX?*, a cargo de Javier Portús Pérez, jefe del departamento de pintura española del Museo del Prado. DN

DIARIO DE NAVARRA

La UN organiza un ciclo de charlas sobre 'El Barroco en Navarra'

Las sesiones tendrán lugar en el civivox Condestable los días 15, 16 y 17 de septiembre

PAMPLONA – La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, junto con el Gobierno de Navarra y el Ayuntamiento de Pamplona, ha organizado para la semana que viene un ciclo de conferencias sobre *El Barroco en Navarra. El placer de sentir y el gozo de celebrar*.

Las ponencias tendrán lugar en el civivox Condestable de Pamplona los días 15, 16 y 17 de septiembre. Comenzarán con una sesión sobre *El Barroco. ¿Una invención del S. XX?*, a cargo de Javier Portús Pérez, jefe del departamento de pintura española del Museo del Prado, especialista en temas de cultura audiovisual del siglo de Oro en España. En el curso cabe destacar también las intervenciones de Ricardo Fernández Gracia, director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, así como de los profesores de la Universidad de Navarra Javier Azanza, y de la Universidad de La Rioja, Pilar Andueza. El día 17, a las 19.30 horas, la profesora Concepción García Gainza presentará su libro titulado: *Alonso Cano y el Crucificado de Lekaroz*. – DN.

DIARIO DE NOTICIAS



‘Alonso Cano y el Crucificado de Lekaroz’

PRESENTACIÓN. La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra (UN), con el patrocinio de la Fundación Fuentes Dutor, presentó el pasado mes de septiembre el libro *Alonso Cano y el Crucificado de Lekaroz*, de la catedrática **María Concepción García Gainza**. Con este

acto se puso el punto y final al curso de verano *El Barroco en Navarra*. En dicho evento intervinieron, además de la propia autora, **Ricardo Fernández Gracia**, director de la Cátedra, y **Fernando Galbete**, presidente de la Fundación Fuentes Dutor. *Foto: cedida*

DIARIO DE NAVARRA

Jorge Oteiza, *Buho*, 1956.
Museo Universidad
de Navarra.

